

القاهرة

أدب • فكر • فن

صورتان من أدب بيرم التونسي

محمود البدوي يتحدث

اللاهتمية التاريخية

المرأة وتأصيل الفن الروائي الإنجليزي

مرحبة كمبلون على مسرح الثوبابير



● من معرض الفنان جورج البهجوري ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الخمسون ● الثلاثاء ١٤ يناير ١٩٨٦ م ● ٣ جلد الأول ١٤٠٦ هـ ●



● من معرض الفنان جورج البهجوري ●



رئيس مجلس الإدارة
د. سمير سرحان
رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي
نائب رئيس التحرير
د. أحمد عثمان
مدير التحرير
تحسين عبد الحى
(المدير الفني)
محمود الهندي
سكرتير التحرير
شمس الدين موسى
عمر نجم
مجلس التحرير

د. أميمة كامل
د. عبد الغفار مكاي
د. عبد القادر محمود
د. ماري تيريز عبد المسيح
د. ماهر شفيق فرييد
د. محمود فهمي حجازي
د. نهاد صليحة
هاني الحلواني
د. هيام أبو الحسين
مدير الإدارة
عبد البديع قحماوي

● الأسفار ●

السودان ٦٠٠ طليم - السعودية ٥ - ريبيل -
سوريا ٣٠٠ ق. ل. - لبنان ٤٠٠ ق. ل. - الأردن
٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠
فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتا -
تونس ٦٥٠ فلسا - الخليج ٦٠٠ فلس

● الاشتراكات ●

لجنة الاشتراك السنوي ٥٢ عدداً في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد
العادي. وفي بلاد التضامن العربي المصري
والعراق والباكستان ثلاثون دولاراً أو ما
يعادلها بالبريد الجوي. وفي مختلف أنحاء
العالم ثمانية وثلاثون دولاراً بالبريد الجوي
والقيمة تسدد مقدماً باسم الاشتراكات
بالعملة المصرية العملة المكتتب ج. م. نقداً
أو بچواله بريدياً، أو بچواله مصرى لأمم الهملة
العصرية العملة المكتتب - كورنيتش النيل -
القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على
الاسعار الموضحة.

الصفحات

- أدب □
قرواسات
(صورتان من أدب يريم القنوس) عبد الرحمن فهمي ٤
(بلور البهنية في المسرح الإيطالي ... تراجيديا للظنون) د. أحمد عثمان ١٢
(الكاسيت والتقليد كاسيت) يوسف الشارون ١٧
(المرأة وأصمبل الفن الروائي الإنجليزي) د. ماري تيريز عبد المسيح ١٨
(رباقيات الحيام ٢٠٠٠) د. مريم محمد زهيرى ٣٤
إبداع □
(ثلية ... وكنوتة ... قصيدتان) د. أحمد زورور ١٠
(رجع الصمت و قصيدة) اسماعيل عقاب ١١
(سيرة الشيخ نور الدين) رواية (٤) يرويا أحمد شمس الدين ٢٦
فنون ●
(الديكور والمعمارة الداخلية) ه. صلاح كامل ٢٤
(التخصصية الصهيونية في السبيل المصرية ٢٠٠٠) هان الحلوانى ٣٠
(كعبلون ...) نادية البهاوى ٣٢
فكر ●
(الأحذية التاريخية) د. هاني طريف الحولى ٧
تحقيقات ولقاءات ●
(الأخنية المحاطة ...) سولى المرسى ومها عبد الهادى ٢٠
(محمود البديوي يتحدث) علاء عربى ١٤
أبواب ●
(رواية) ٥
(قضية للمناقشة) ٩
(قيم حضارية في تراثنا) يسرى عبد الفتى ١٣
(حكايات من القاهرة) عبد الحليم شمس ٢٢
(قراءة تشكيكية) محمود الهندي ٢٣
(مناقشات) ٣٨
(زوايا) وليد منير ٣٩
(رسالة أمريكا) توفيق حنا ٤٠
(السنة الشعراء) أحمد الحوى ٤١
(الحياة الثقافية في أسبوع) ٤٦
(حوار مع القارىء) ٤٦
(مصرات) ٤٦

اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان جورج البهجورى

صورتان من أدب بيرم التونسي تحية له في ذكره الخامسة والعشرين

عبد الرحمن فهمي

كان بيرم التونسي — الذي مات في مثل هذا الأسبوع منذ خمس وعشرين سنة — ظاهرة أدبية وفنية قلما تتكرر في حياة شعب من الشعوب إلا ككل يضع مشات من السنين . لم يكن فنانا قادرا — ببراعة — على تصوير الشخصية المصرية حسب ، بل كان يعيش هذه الشخصية بأدق أبعادها النفسية والعاطفية والفكرية ، فإذا ما كتب عنها جاءت كتابته طبيعية سلسلة حتى يجبل لقارئها أن هذا الرجل لا يتكلف في الكتابة جهدا في التفكير أو في التخطيط لما يكتب ، وإنما يكفيه أن يمسك بالقلم ويحيره على الورق فتساب خصائص الشخصية المصرية على سته — أي سن القلم — مفجرة أروع الصور في أربع العبارات المحملة بأدق الأفكار وأصدق الانفعالات . وكانت له عين لاقطة شديدة القدرة على رؤية التفاصيل الصغيرة وإدراك مدلولاتها الخفية وربطها بإطار قضية عامة في بساطة شديدة تنفذ إلى القلب فتهمزه قبل أن تنتلذ إلى العقل فتصدفه إلى التفكير . وتأسل مع هذه الأبيات الغالية في عددها ، المعينة في دلالتها ، الصادقة في تصويرها ، الدقيقة في لغتها :

أربع عسكر جبابرة يفتحوا برلين
ساحيين بطاعة حلاوة جايه من شربين
شائلة على كتفها عيل عليه وأرمين
والصائم على مخها يرقص شمال ويمين
ايه الحكاية يا بيه ؟
جال ، خالفت الجواندين .. !
اشمعن مليون حرامى فى البلد سارحين
يهمزوا فى الجيوب ويفتحوا الذككين ... !؟
أسل وزير الشئون ولا اكلم مين .. !

أرأت إلى الصورة الدقيقة على إيجازها الشديد ، وكيف يمكن أن ترتبط أجزاءها في كل شامل معبر عن القضية العامة التي جسها المصريون في كل عصر ونحت كل نظام منذ أيام الفراعنة . . . ؟ ثم أرأت كيف أن بيرم فيها رسام عبقري استطاع ببضع لمسات ، أو ضربات ، من فرشاته واللوانه — وهي هنا النفاذه وكلماته — أن يقدم إليك لوحة مغبرة تضج بالحركة والحياة النابضة . . . صورة عساكر البلدية ، مثلا ،

من أشعار بيرم التونسي

مطرب العواطف

يامطرب الحسن ياريت كان بأديتنا
نمصرف حبيبك في طلخا ولا إدفينا
لكان يي لك ولو مائى على عينا
ومن جيوبنا نجيب الرزقه والزينة
خليتنا من كتر نوحك ع الحبيب وجفاء
لطمنا زيك على الحندين وبكينا
وصنت عهداه وهو عمره ما يتونشى

الكوكابين

دور
شاف الحكيم الجذع ناهم وقال لأسه
بأيه أداوى عليك والدوا سمة
دور
ناحت هرايس وجزت شعرها على مين ؟
على العريس اللى عمره نقصه الكوكابين
دور
جل المحامل يشيل الحمل ويمينه
تقل عليه الجرام والتحبيل إيديه
دور
يازارعين الرمحان خلوا الرمحان يتلم
قطع الحكيم الزيارة والشراب يتشم



رؤية

فجأة ، وفي خلال الشهور القليلة الماضية ، أصبحت الرقابة على المصنفات الفنية شيئاً نحس به ، في حياتنا ، فلا تفتش أيام حتى ترى في الصحف خبراً عن الرقابة ، أو تعليقاً على الرقابة ، أو رداً من الرقابة . ويتكرر هذا بصورة تدفع إلى الظن بأن الأمر حملة إعلامية مقصودة ، خصوصاً أن صورة المدبرة الجديدة للرقابة غالباً ما تنتشر مع الخبر أو التعليق أو الرد ، مع إضفاء بعض الأوصاف اللافتة إعلامياً عليها مثل « المرأة الحديدية » . وسواء صح هذا الظن أم لم يصح - وقد رأيت أنه غير صحيح - فإن الاهتمام بنشر أخبار الرقابة ظاهرة خطيرة جديرة بالانتباه ، فالرقابة في نهاية الأمر وصاية ، والوصاية تعني أن هناك من يحتاج إلى الوصاية عليه لقصور عقله أو خلل في سلوكه وتصرفاته ، ولا يتصفح دور الوصي من يحس بوجوده من هم تحت وصايته إلا إذا اتسع الخلاف بين الطرفين ، ولهذا لا يكون إلا لوحدة من اثنين : إما لجشع مفرط من الوصي ، وإما لاختلاف الشديد في عقل الموضوع تحت الوصاية . فكثيراً ما يمين أحد الأعمام وصياً على ابن أخ له قاصر قانوناً ، فلا يحس ابن الأخ بوصاية عمه بحسبة محسوسة إلا إذا كان العم جشعاً يسعى لسرقة أموال ابن أخيه ، أو إذا كان ابن الأخ سيافياً إلى درجة كبيرة تدعو إلى تدخل عمه دائماً في تصرفاته . وطبق هذا المثال على ظهور دور الرقابة هذه الأيام بصورة غسوس بها تزدري كيف أبها ظاهرة خطيرة تدعو ، بل إلى التأمل فحسب ، بل إلى التصدي لها وإعدادها إلى حجمها الطبيعي .

صحيح أن الرقابة وصاية مجتمع على أفراد يتصورون له مصنفات فنية ، وبصحة أنه من واجب المجتمع ، ليحمي نفسه ، أن يستعمل اليد الحديدية ضد الأفراد الذين يعرضون سلامته للخطر ، ولكن كل هذا كلام نظري ، ومن هنا يكتب صحته غير أننا في التطبيق العمل لنقل الوصاية من المجتمع إلى يد أفراد يوظفهم المجتمع لتمثيله - ولا أقول لتنظيمه - وعندئذ تتحول المواجهة بين الوصي وبين من هم تحت وصايته إلى مواجهة بين بضعة أفراد وبضعة أفراد ، لا بين مجتمع وأفراد . ومهما قيد المجتمع مثلية بقوانين ولوائح ، فإن هؤلاء الممثلين الأفراد هم الذين يفسرون تلك القوانين واللوائح ، ويفسروهم مثالي في أصنافه بذكائهم كأفراد ، ويحسمهم بحجالي كأفراد ، وبقيهم الخلقية كأفراد ، بل يقدرهم الفنية أيضاً كأفراد . وعندما يعترض ضيق علم أو مريحة أو أغنية ويقول إنها تحت أو الرقابة مثلاً ، فإن اعتراضه هذا مؤسس على ما فهمه - بذكائه القوي - من المسرحية من جهة ، وعلى تصوره لعنى الرقابة الحق على قيمه الخلقية الخاصة من جهة أخرى . ومن هنا تفهم كيف يمكن أن يختلف رقبان حول عمل فني واحد ، فيرفضه أحدهما لأنه يضر عن كراهية الأغنياء ، ويقبله الآخر لأنه يدعو إلى العدالة الاجتماعية . ومن هنا أيضاً نستطيع أن نفهم كيف يرفض رقيب عملاً فنياً لأنه مفكك وضعيف في بناءه الفني بينما يقره آخر بحماسة لأنه عمل طليعي مدقن .

المسألة ، كما نرى ، ليست في حقيقة الأمر لا مواجهة بين أفراد وأفراد ، لا بين مجتمع وأفراد ، لذا اعتراض الفرد الرقيب على الإبداع الفني لفرد من عشرة من الفنانين ، كان معنى هذا أن الرقيب المعترض فرد أقرب تمثيلاً للمجتمع من الفرد المدعى بالاعتراض عليه ، أما إذا عارض الفرد الرقيب على الأعمال الفنية تسعة من بين عشرة من المبدعين ، فمعنى هذا أن أولئك المبدعين التسعة أقرب إلى تمثيل المجتمع من ذلك الفرد الرقيب . وعندئذ لا يستأذن أن نحكم على الرقيب بأنه متخلف من مجتمعه فيجب أن يحس من قبله ، وإما أنه وصي جشع يريد أن يولي عتق المجتمع بديكتاتورية لتحقيق مصلحة شخصية بها ، فيجب أن ينص إلى أيضاً عن تمثيل المجتمع .

هذه قلت أن ظهور أخبار الرقابة على المصنفات الفنية في هذه الأيام بكثرة في صورة الفلارت أو مصادر أو ورد على قد لا ينبغي أن يؤخذ بسطاه ، وإنما ينبغي أن نتوقف عنده قليلاً لنامله على أضعف الإيمان ، أو للتصديق له أن استمره لاستمراره مع الحكم بالجهل والسفه إلى ما فنانين ثلث كثيرهم ويتأخضهم علم إفراد صحيح لمتفهمين ، وإما على بضعة أفراد أسماء المجتمع يحضارهم ليوظفهم مدافعين من مصلحته. فأبها نقبل أن ننسب إليه الجهل والسفه . ؟ سؤال جدير بالتأمل .

لقد أطلت في شرح هذه اللوحة التي لا تحتاج إلى شرح لأصل إلى تأكيد الحقيقة التي أشرت إليها في صدر المقال ، وهي أيضاً بمرس الخارقة على تصوير الشخصية المصرية ، لا تصوير مراقب من الخارج ، وإنما تصوير من يعيش هذه الشخصية بكل أبعادها النفسية والعاطفية والعقلية . وثائقه ، وكان لا يبرم - أو سام - جمعه ونشره من هذا الديوان - يجد هذه الحقيقة ماثلة

الجرب ويفتحوا الدكاكين) ثم يمتن اللوحة بؤال سائح غييث ، شأن أسئلة المصريين الساذجة بؤال التي شكا منها حكامهم الرومان في كتبهم (رسائل وزير الشؤون والاأكل محين) . وهمل وزير الشؤون لا يعرف ؟ إن كان يعرف ويسكت فهي معصية ، وإن كان لا يعرف ويصاح إلى أن تتأله بأبرم فهي معصية أفصح . ولا فلماذا وزير الشؤون ؟

تجسد أمامك في ثلاث كلمات (جبارية يفتحوا بؤالين) وصورة البائسة بالاسم لم تكن في حاجة لترسم أمام عينيك بؤسا إلا إلى ثلاث كلمات أخرى (جابه من شرين) . وشربين هنا - وإن كانت قد فرضتها القافية في الظاهر - فإنها موحية بطول المسافة التي قطعها المرأة ماثية على قدميها ، قادمة من أصقال الريف الفقير لتبيع بضاعتها في المدينة الثنية . ثم يؤكد هذا البؤس والفقر بصورتين أخريين من بها اللوحة ، وهما طفلها وادم الهينين على كتفها ، وصاح الجرب المشرع على رأسها ، فالصورة الأولى تبرز لنا - فضلا عن الأمومة - انقطاع المرأة وزعرها ، فليس لها زوج أو بنت أو أخت أو حتى صديقة وجارة تترك أبنائها المريض في رعايةهم ، بدلا من أن تحمله على كتفها كل هذه المسافة من شرين إلى القاهرة . والصياح المشرع كل هذه المسافة من شرين لك - بالإضافة إلى قلة الخلو وخفة وزنها - صليية الجلب والمداغة والمقاومة بينها ، هي التحيلة البائسة ، وبين هؤلاء العساكر الجبارية فالحق بربلن . وبعد أن اكتملت الصورة يتأبين المصريين المشرعين من شرين فرشاته ، أجرى حواراً في جلتين التئين ، ولكنها دقتان في تصويرهما لنفسية السائل والمجيب ، فالسائل رأى ليس إلا واحدا من عابري الطريق من الفلاحين ولا هذا المنظر خفاف ، ولأيد أن يخاف من العساكر الأربعة ، لا لأهم جبارية يفتحون بؤالين ، بل لأنهم جرد عساكر ، فخوف ابن الشعب الفقير من العساكر أمر ثورارة المصريين جيلا بعد جيل منذ أيام عساكر المماليك على الأقل ، ولكنه - ابن الشعب - يطلب على خوفه ليتدخل بخفا عن العدل ، أو يضا عن البره ؟ ويتصد كل هذا في سؤال : إله الحكاية أربعة ؟ كأننا لا نعرف الحكاية . أو كأننا منظر المرأة بصاحبا بين العساكر الأربعة يحتاج إلى شرح ، ولكنه خوفه يتأله فيسأل ليعرف . وهو يسأل في أصب جم واحترام شديد . فيخطب العساكر يستملا أصال الألفاظ (يا بيه) . ولك أن تتخيل من هذا اللعب إصرار وجهه وارتعاد بدنه ، وترده بين الإقدام لمسادة المرأة البائسة ، وبين الإحجام إقتاد لشر العساكر . ثم ينهي تردده بهذا السؤال الإله للترنظ ليتلقى جوابا قصيرا مبها مترعفا (صاقلت الجوارين) . واستملا بربلن للوجه بدلا من القاف في كلمة (الجوارين) يبرس لك هؤلاء العساكر ، لا من حيث إنهم أيضا من الفلاحين أهل هذه المرأة ، ولكن من حيث جهلهم وضيلا هم وقصر نظرهم ، فالسائلة تمنها منهم إلا أن المرأة خالفت القوانين . إن القانون عندهم هو القانون الذي علوموه به يطبقوه ، بغض النظر عن أن المرأة منهم ، وأن لها طلال مريضا على كتفها ، وأما تطلب الرزق الشحيح بالسبر من شرين إلى القاهرة . إنها السلطة المعامل العنيفة التي عرفها المصريون وخافوها منذ أيام المماليك ، وليس أمامهم غير إطاعتها والخضوع لها .

وبعد أن اكتملت اللوحة واستوفت ألوانها وخطوطها ينتقل بربلن إلى القضية العامة لهذه اللقطة المبررة (استمع يابلون حرامي في البلد سارحين ، زعروا في

عجبي على ناس

أجسّل صخور العزم فوق ضمري للشلال
وقفل مياه المحيط للبر بالخرير
واجتمع براغيثي في ليلى ملوكي شوال
ولا أقول للتقيدل التكتجسي يا خفيف
ولا أقول للحراسي الإطلاجي يا شريف
ولا أقول للمثكتكت في الثغنا يا ظريف

عجبي على ناس يعيشوا في التفلق والزور
ويتمسحوا الجوخ الممتقوشخ والمغرور
ويوهنوا الروحهم للمجيزم من يتوهم الطور
عشان ما ياكلوا غداهم في طبق بـكور
فيه الغنا والغبني لو يطفقوه في ماجور
ولا يعيش الكريم عيشته سؤال في سؤال
و كارت من نخل ، ينسعى بيته إلى فداي !!

أدعى إلى إثارة الاهتمام بها . ففي صورة القصيدة
المركزة مثلا يقول :

ما شرد النوم عن جفني القريحى سوى
دليف الخيال ، خيال المجلس البلدى
إذا السرخيف اتسى فالنصف لكه
والنصف لتسركه للمجلس البلدى
وما سكوت عيالي في الشتاء ولا
في الصيف الا سكوت المجلس البلدى
كلن لمى بـل لكه تربيتها
لوصت فقالت : أخوك المجلس البلدى
أفشى الزواج ، فان يوم الزواج اتى
بيجي عروسي صديقي المجلس البلدى
وربما وهب الزوجن لى ولدا
في طفلها يدعيه المجلس البلدى .
يا بالشم الفحل بالالميم واحدة
كم للعيال وكم للمجلس البلدى .
فلما رجعا إلى البيت ، ذات المقاطع الكاملة ، نجد
أن البيت الثالث كان في الأصل نهاية المقطع يقول :

أحببت من لم أر د عن حبه بدلا
قال الوشاة : نراه عن هواك سلا
ولت ما زلت تقواه . فقلت : بلى
وما سكوت عيالي في الشتاء ولا
في الصيف الا سكوت المجلس البلدى
أما البيت الرابع فهو نغمة المقطع آخر ورد قبل المقطع
السابق فمطين يقول :

فقدت من أجله دارى وربتها
كذلك معشوقتي الأخرى وجيرتها
لكن مواثيقه أحكمت عروثها
كلن لمى ، بل لكه تربيتها
لوصت فقالت : أخوك المجلس البلدى .

ولا يتسع المقام لإيراد نماذج أكثر ولا لتقديم تحليل
مفصل ، وإنما أود أن أفنك إلى الصياغة الجزلة في
المقطع الأول ، هي الصياغة التي تذكرنا موسيقاها
بموسيقى الموشحات في الشعر العربي ، والتي أضفت
عليها الغنائية الصعبة قدرًا كبيرًا من الجرس الصوتي
الطوبى في الموشحات التي يقصد بها إلى الغناء . كما
أنفك في المقطع الثانى إلى تلك التفصيلات التي ذكرها
غheids . وتأكيدها - رومية أمه الساهرة (أخوك المجلس
البلدى) فلذلك فارق من أجله داره ، وترك زوجته
وضحي بأحبابه وجيرانه ..

رحم الله بيرم التونسي في ذكراه الخاصة
والعشيرة ، فقد ملا حياتنا غناه وسخريه ونقدا
ضاحكا ، وأضاف إلى الأدب ديوانا ضيفا من الزجل
لا بد أن يجتلى مع الزمن ما هو جدير به من اهتمام
الثق ، وما هو أرحل له من رفيع المكانة وعال التزلة في
أدبنا المصري ●

تمكس روح الفكاهة المصرية المشهورة . والقصيدة
صورتان منشورتان ، إحداهما القصيدة الكاملة التي
نظمها في واحد وعشرين مقطعا والثانية تكتفى بإيراد
بعض أفعال المقاطع التي لا يزيد عددها عن تسع
مقاطع . ولكنها تركز السخرية دون أن تقدم تفصيلات
الصورة . وسوف أقدم لك نموذجًا من كل من
الصورتين . وإن كانت الصورة الثانية المركزة هي
الأكثر شيوعًا على الألسنة ، فإن التفصيلات في الصورة
ذات المقاطع تُعفى على الصور المركزة حيوية وجالا

أماه لا في كل صفحة فحسب ، بل في كل مطران
كان يكتب نثرا - فليبرم نثر كثير - وفي كل بيت إن كان
ما يكتبه زجلا أو شعرا ، فقد كان بيرم يكتب أحيانا
شعرا لا يقل روعة وجالا عن أزرعائه وأغانيه . ولعل
أكثر هذا الشعر شهرة بين الناس تلك القصيدة التي
نظمها في صدر حياته من المجلس البلدى في
الاسكندرية فكانت - كما يقال - سبب شهرته .
والقصيدة رغم التزامها بالجزالة الشعرية العربية
المعروفة ، حافلة بالسخرية والصور الفاحشة التي

من أشعار بيرم التونسي

غلبت أقطع تذاكر

غلبت أقطع تذاكر
بين الشطوط والبواخر
وقلت ع الشام أسافر
فيها أجاور معاوية
وشيمت يارب غربه
ومن بلادنا لاوروبا
إليك ألقى في ترابه
وأصبح حامية أميه

وأقول لكم بالصراحة
عشرين سنة في السياحة
ما شفت يا قلمبي راحه
إلا ما شفت البراقع
الى ف زمانا قليلة
وأشوف مناظر جميله
في دى السنين الطويلة
والبلدة والجلبية



الاحتمية التاريخية

د. يحيى طريف الخولي

● نتعرفنا في العدد الماضي على مفهوم الاحتمية التاريخية. وزيادته يمر بثلاث مراحل: ثيولوجية دينية، ثم ميتافيزيقية فلسفية، وأخيراً علمية. وصحب هذا تركيز خاص على الصورة العلمية، كان لا بد وأن يحدث ما حدث نحيا في عصر العلم. وروينا أن الزعم بالاحتمية العلمية للتاريخ قد أدى كنتيجة لغياب من مقولة الاحتمية العلمية التي فرضتها فيزياء نيوتن الكلاسيكية على سائر العقول، وأن جمهرة المؤرخين ومنظري التاريخ العلميين قد نادوا بالاحتمية التاريخية على أمل واحد ووحيد هو ذاته أن يقدوا التاريخ على كعلم الفيزياء الذي كان حتمياً كأصل ما تكون الاحتمية لحق نهاية القرن التاسع عشر كان الإيمان بالعلم يعني الإيمان بالاحتمية الكونية الشاملة.

ولكن بعد طول سكوت وخضوع للبلد الحصى، حدثت هزات عنيفة أطاحت بحتمية فيزياء نيوتن - فقط بحتميتها فممازالت فيزياء نيوتن الكلاسيكية تعمل بنجاح مظفر في ميادينها، وهي معظم ميادين العالم الأكبر - العالم اللادري. ولكن في قلب العالم اللدري لبث أن الظواهر والعلاقات الفيزيائية تستعصي على قوانين نيوتن وتبكي تماماً على الأطر الحتمية. والأول قرننا العشرين أصبحت الفيزياء قائمة على أساس نظريتي النسبية والكوانتم، وكلاهما تفريعا عن الحائط بأى تصور حتمي للكون، وتطرحنا بكل أو ثمان

من أشعار بيرم التونسي

هرامى الرغيف

تسرق رغيفي يا حرامى وتلججس شعيرى ؟
لو كنت قاضى المدينه لأجيسك ستين
ذهبيك يا مجرم يعتبر ذنبي
لهذه رخصتصا لما سرقك رغيف
وسرقت من قبل ما تصبم وجهه وشريف
لا أشت حرامى تشرفك ولا أنت وجهه
وياويله ، ما تعلمه الواقف ما بين بيني ا

الاحتمية التي شيدنا الفيزياء الكلاسيكية القائمة على أسس نظرية نيوتن، أو ثمان من قبل: الضرورة والعلمية والعين والأطوار والتصور الميكانيكي للكون والتفسير الداني للمصادفة والاحتمال بمعنى أننا نحكم على الحدث بأنه مصادفة فقط، لأننا نحن الذات العارفة نجهل الشروط الموضوعية التي حتمت حدوثه.

جاء العلم، إن الاحتمية قد حلت الآن محل الاحتمية، فحول الترابط الإحصائي للأحداث محل الترابط العلوي والأحداث المحلل محل الاتجاه الضروري واحتمالية الحدث محل حتمية، لا بعد حدوثه ضروريا ولا حدوثه سواه مستحيلا فأصبح التنبؤ العلمي أفضل التوجهات عما سوف يحدث، لا كشفاً من القدر المحموم. ومن كل انغمات كل هزلة وصل من العلم وبين الجبرية الحتمية، بعد أن تكفل في مرافقة الحتمية بموافقة مبريتها، فاندثر البقين من عالم، وأصبح حساب الاحتمال هو العمود الفقري للعلم الآن، وشاع القول الدارج والعلماء ليسوا على يقين من أى شيء، ويتكفى أن العلوم على يقين من كل شيء. لقد كان الأسيار التام للحمية حين تحققت من دخول عنصر المصادفة في بية الطبيعة، فاكسبت المصادفة ثوبا قسما وتخلصت من الأدران الجائرة التي طافا حلتها في مصور يقين العلم الحتمي، لقد حلت موضوعية الاحتمال محل ذاتية. أما التصور الانطولوجي الميكانيكي للحمية، أى تصور الكون بوصفه آلة ميكانيكية ضخمة، فقد أضى أثرا بعد عين، خصوصا بعد نظرية النسبية لأينشتاين. لا تبقى إلا الواحدة الباقية: المادية الكلاسيكية التي كانت الفلسفة الأمية كل الأمانة على ما يقول به العلم. هذه المادية البليدة الساذجة قد أصبحت الآن في نظر علماء الطبيعة المعاصرين نموذجاً على التفكير البدائي للتخلف

للتصور في الكتل الصلبة التي تصطدم على القدم حيننا تنثر في الطريق. لقد استحالنا للمادة على أبهى العلم المعاصر - خصوصا بعد نجاح الميكانيكا الموجية الباعرة - إلى كيان أكثر شغافية من أى كيان جمعت عنه الروحانيون. الخلاصة أنه قد اتضح الآن أن الاحتمية هرة طيبة العلم والعالم، وتبخرت الاحتمية العلمية تماما، أو صعدت إلى الرفيق الأعلى غير مأسوف على شهابها. فمذا من الحتمية التاريخية؟

الخو أنه لم يدحض الواقع قضية، مثلاً يدحض التاريخ الزعم بالقدس بحتمية. ويتكفى أن الاحتمية التاريخية قد خرجت الآن من أصفاء العلم ودفقت إلى

السبابة - علم الزيف والحداد والأفاقين الغافرين. فقد أصبحت خلفية أيديولوجية للشوعية والناتزية والفاشية والصهيونية... إياها - كما يقول وليم باريت - أسلوب في هذه الأيديولوجية، لكن تفرص نماذج مبسطة على التسلسل الواقعي للأحداث.

نقل عنها جمهرة المؤرخين وعلماء التاريخ ومنظره. فقد اجتاحهم المد اللاحمي المعاصر، حتى إن المؤرخين اللامتين إدوارد ماير وماك فيبر قد قاما بدراسة جادة للاحتتمال الموضوعي في التاريخ، أى تصور ما كان يمكن أن يحدث في الماضي. واثمة تصور علمي، يمتدح على فهم أعمق للحاضر. فهذه الإمكانات ليست أشباحا لما كان البشر يأملون به بل هي الإمكانات التي فلتنا في تحقيقها أساساً لأننا كنا ننظر إلى القدرة العقلية على إدراك الاحتمالات الموضوعية لا فيه الحذر لنا - كما يقول سين هوب في كتابه البطل في التاريخ، "Hero in History" P.96"

إذن، كانت ثمة إمكانات لم تتحقق، وكان يمكن أن تتحقق. معنى هذا أن ما تحقق عبر التاريخ أيضا إمكانات كان يمكن ألا تتحقق. فلماذا تحققت؟ هل بفضل أعمال الأبطال فقط؟ أم بفضل الظروف والعوائق الكونية الشاملة؟ أم بفضل الإختيار جبراً وتفاعلاً معاً؟

قبل الإجابة على هذا السؤال، نلاحظ أنه على الرغم من أن حتمية التاريخ أو لا حتمية - شأنا شأن حتمية العلم أو لا حتمية - مقولة كلية حالية لجعل فلسفة التاريخ؟ فإنها على وجه الخصوص تتصل اتصالاً مباشراً بمشكلة أساسية من مشكلات فلسفة التاريخ وهي مشكلة البطل ودوره. إنها المشكلة الكائنة في أية دراسة إنسانية، وهي البحث عن الدافع. ما أو من؟ الذي دفع أو يدفع أو سيدفع أو كان يمكن أن يدفع إلى قيام الثورات والنهاية والأسيار الاقتصادية والتألق إلى والاكتشاف والاختراع والإبداع... الخ إلى أى تحول يغير حياة الإنسان.

في الإجابة على هذا السؤال ثمة نظرية تقول إن البطل أو أبطال العظم المعين، أيما كانت الظروف المحيطة به، يصنع أحداث التاريخ جهة وتضميلاً، وأما تدور مع أو مع ظهوره وجوداً وهدماً. أبرز المعين عن هذا الاتجاه الكتاب الرومانتيكي توماس كارليل (1795 - 1841)، الذي رأى أن الأفراد أكثر من مجرد أفراد وعالم الموق والدلين يولدوا بعد أكثر تأثيراً من أى كيان عبق. على المجال التاريخي نفس صناع لأبطال عظم. وقد عرض كارليل هذا في كتابه "On Heroes and Hero-worship" في الأبطال وعبداء البطل: البطولة في التاريخ. أما الحتمية التاريخية - التي رأيناها في العدد الماضي ترفض عزو الأحداث لصانع الأفراد رفضاً قاطعاً - تقول بالنظرية المناقضة تماماً لهذا. أو تؤكد أن كتلة البشر أو الجماعات



غير ذوى التمييز - بأهدافهم وأسانيهم التي تحدها عوامل لا شخصية ، بالإضافة إلى العوامل الفيزيائية والبيئية ، فضلاً عن عوامل التفاعلات الحضارية . كل هذه مجتمعة مما تتمتع عن البطل الفرد الذي يصنع الحدث ، بحيث يرجع الحدث إلى كل تلك العوامل أكثر مما يرجع للبطل ، ويمكن عرض هذه النظرية عرضاً يناسب الختمية التاريخية التي هي علمية بالذات ، كما فعل هيربرت سبنسر الآتى :

س = البيئة الحضارية لآى فعل بطولى

ص = قوى البطل وقدراته التاريخية .

س١ = البيئة الحضارية السابقة تاريخياً .

ص١ = الخط السلائى للبطل للمضى .

ويذكر سبنسر الآتى :

١ - كل مسئول عن عمل الشخص ومفعلاه ، هو سؤال عن : س + ص

٢ - يمكن دائماً تفسير س + ص بسواصفة

س١ + ص١

ومعنى هذا ببساطة أن كل فعل بطولى مردود إلى البيئة والخصائص الوراثية . وهذا يعنى أن صنعة الإرادة الفردية مسألة ظاهرية ، مردودة في حقيقة الأمر إلى العوامل الفيزيائية الخاصة بالحتمية الكونية ، أى أن صنائع الأبطال بدورها هكذا . إن الختمية تفسر لا شخصي للتفسيرات التاريخية ، تؤكد أن البحث عن التواقي وهم ، وليس له أية أهمية ، لأن حلال سلوك الإنسان خارجة تماماً عن إرادته . بعبارة أخرى حين التسليم بالختمية لابد من حذف سائر مقولات الحرية والإرادة والاختيار والقرار والعزيمة والتصميم . . الخ فنحن من تحركها القوانين الكونية الحتمية ، أو بعبارة أقل مثلاً نقول إننا نحقق أداة من أدوات تحقيق القوانين الشاملة والنظام الحتمى .

والواقع أن كلفى الإيجابيين نظرنا في الانجمايين التضاديين والباطنيين ويمكن أن نجد إجابة ثالثة أصوب من هذه وثلاث ، كالنظرية التي قال بها سيلف هوك في كتابه المذكور (البطل في التاريخ) وله ترجمة عربية . وفاداه هذه النظرية أن ثمة شيئاً أكثر من قوانين التفسير ومن رجال نظام ، إنه المحصلة الناتجة من تشابكاتها معاً . ويبحث هوك في كتابه هذا ، بالتفصيل الأفراد والاحتمالات لتفاعل كل من هذين العاملين .

وهذه هي النظرة السلمية ، لأنها النظرة التي تتسق مع التصور اللاحمى السليم . فاللاحمية تعنى بدائل احتمالات معينة ، أو احتماليين على الأقل ، سوف يتحقق واحد منها أو منها ، وإذا كان التنبؤ متقدماً بدرجة كافية - كالمحتمل مثلاً - لا يمكن أن يتنبأ بدرجة احتمال لكل بديل ، أى بدرجة التحتمل حدوث كل حدث من البدائل المحتملة . معنى هذا أنه ليس ثمة حدث هو ضرر لآزب أو فضاء مبرم . إذن إرادة البطل وقوة عزيمته ذات دور إيجابي في صنع التاريخ وفي التأثير على الأحداث . ولكن لن يعنى هذا أبداً أن التاريخ جملة وتفصيلاً يحسن صنائع الأبطال العظيم - كما قال كارليل مثلاً - فثمة شروط وظروف محددة تصرف البطل

العالم خيط من الماء والغوصى (كاموس) ليس يصلح للحياة فيه فضلاً عن العلم به . مرة أخرى وأخيرة اللاحمية تعنى أن الشيء المسمى يمكن أن يكون في اللحظة معينة واحداً من احتمالات معينة ، وربما كان ثمة احتمال أعلى من سواه بدرجة فائقة ، ولكن - لا هو ولا أى احتمال آخر - مصير محتم يستحيل أن يحدث سواء فثمة ارتباط بين الأحداث ، لكنه لا حتمى ، أى ليس محصلة معينة لا سواها ، بل يقضى إلى عدة احتمالات سوف يتحقق ، أو يمكن أن يتحقق واحد منها .

يقول برونوفسكى ، الشاعر المرفه وعالم الرياضيات التابع والفنان الذواق وعالم الحياة المتشكك والفيلسوف المبدع والفيزيائى الراسخ - فالفكر المامصر برونوفسكى كل هذا معاً ، يقول في كتابه العلم والبداهة وص ١٦٦ عن ترجمة د . أحمد حماد اللين أبو النصر : لم يكن التاريخ عدداً أو كان كذا اتفق ، إننا يتحرك في كل حين نحو الآمام في اتجاه معلوم من الوجهة العامة ، ولكن في تلاق غير مؤكد لا يمكن تقديره . إن أى مجتمع يتحرك تحت ضغط مائى - كما يتحرك سيال غازي بطيم أفراد في المتوسط قانون الضغط ، ولكن يحدث في أى لحظة أن يتحرك أى فرد فيه - مثل أى ذرة في الغاز - عكس اتجاه التيار . فمن ناحية توجد

داخلها . بعبارة أخرى أكثر تحديداً وتوضيحا للختمية ، نقول إن ثمة احتمالات معينة لا سوف يحدث وإرادة البطل تدخلت كعامل في إحداث واحد منها ، وربما لولم يكن هذا البطل بالذات لتحقق احتمال آخر . ولكن طبعاً - مهما كان البطل عظيماً وذا إرادة ماضية فإنه بداهة لن يستطيع تحقيق احتمال غير قائم أصلاً ، احتمال لا تفرحه العوامل الفيزيائية والحضارية .

تلاحظ أن العالم اللاحمى - وهو في واقع الأمر العالم الذى نحيا فيه - عالم منظم تماماً ، عل خلاف ما يتصوره ذوى العقول الوافعة المازجة عن السبب بغير إزلام صارم وخيطا محددة يليها لبداً الحتمى الموهوم ، ويتصورون أن نفى الختمية يعنى نفى أى ارتباط من أى نوع بين الأحداث !! وأن أى شخص يمكن أن يفعل أى شيء في أى مكان وزمان !! وأن أى شيء يمكن أن يحدث !! وأى حدث يمكن أن يقفه أى حدث آخر في أى لحظة !! مثل هذا لا يمكن أن يحدث في أى عالم معقول أو محتمل فضلاً عن عالم واقع سواء أكان حتمياً أم لا حتمياً . مثل هذا التصور لا ينطق إلا على عوالم السحرة والعفاريت وقصص الأطفال الخيالية الضارة تربوياً . ونفى أى ارتباط من أى نوع بين الأحداث ليس يعنى أن العالم حتمى أو لا حتمى ، بل يعنى أن



جريمة الانظار

لا ننسى جرائم الرشوة والاختلاس ولا مظاهر العنف والاتصاف التي جعلت المرء يخاف على أمه أو أخته أو ابنته سواء سارت بمفردها أو بصحبة ذوقها في شوارعنا ليلاً أو نهاراً . إننا دائماً نخطر فينا من السير بمفردهن ومن ركوب الأوتوبيس وكذلك التاكسي ونحرمهن من دخول السينما أو المسرح إن وجد . ونخشى عليهن من التحول إلى الأسواق العامة . . . وصورتنا نخشى على بناتنا وأطفالنا من كل شيء . كان مصدرنا للدمعة في الماضي . . . بل إننا نحن الرجال لم تعد تدور على ألسنتنا عبارات مثل « أعزكم الليلة على السيتا . . . » أو « بالله تمشي . . . وما شايه ذلك .

سلمنا جميعاً أنفسنا أسرى للجولوس في البيت أمام التلفزيون . . . وبهاله من صبر . . . وفي مثل هذه الحالة . . . طبيعي أن يحدث ما لا تحسد عليه . . . وتم ردتنا جميعاً تلك الحادثة البشعة التي قتلت أم خورن زوجها المزارع وإبنها وهو في ربيع العمر شيئاً بالغا . وكل ذلك في سبيل أن نحظى بعشيق جرم سلاح والأمرى أنها اشركت معها في كل أعمالها الذللية إبتها المرافقة ! وعندما قرأت ذلك في الصحف لنداعت إلى ذهني حادثة الطالب الجامعي الملقب بالآدم علة الحبل من هول ما يرى طفل أمه وأباه إتشافاً لها من جميع الحياة ! ونداعت إلى ذهني جرائم أخرى كثيرة مماثلة تحفل بل مصفاها القوية وغير القوية

فماذا ننظر ؟
أفنع جرائمتنا الآن . . . أننا ننظر

هذه حملة شعواء على المخدرات يتساقط الآن المهرجون والمدمنون جامعات بمد مجامع .
بارك الله في المستوفين منقلى الأمة ! لكنني أحس في أذهني يضع كلمات أرجو أن تبسح هام صدرهم .
أقول لهم ولنا جميعاً . أبناء المجتمع . . . إننا قد أخطأنا في حق المهرين والمدمنين أخطأهم جسيمة لا نتغنى .
فتحن الذين تركتنا المهرين . وهم معروفون .
يتزايدون ويتضخمون ثروة وثرة وسطة . إذ صار لهم نفوذ واسع في أكثر من مجال . اقتحموا حياتنا الاجتماعية والاقتصادية وتغلغلوا في الوسط الفني والثقافي بل إنهم تسلولوا إلى بعض المواقع الترفيهية والأعظم من كل هذا أنهم وصلوا إلى مقاعد السلطة التشريعية . ولقد سبق أن شاهدت ساحات القضاء أحد الأضلاع في مجلس الشعب الأسبق متهماً بشق الجرائم ومن بيننا أو في مقاعدته تهريب المخدرات والتهار الفاحش من الإيجار بها .

أما خط كل ما نكاملطين في حق المدمنين فيقتل في أننا تركنا مرض الإدمان الفلك يستشري في العروق المرضية ويدخل في كمين الدم فلما حدثت الأخبار تصرخ وتولول وتعاول والإسماع ! وكان الأجدر أن ننقش شر هذا الداء بمختلف الوسائل . لم تنلم في الصغر أن درهم الوقاية خير من قنطار العلاج ؟

ولست من أنصار التكتسان في هذه المسائل . فلا يوجد مجتمع بشري بلا جرائم . . . ولكن ما يحدث في مصرنا الغالية يحتاج إلى صراحة حقيقية بعد أن أصابتنا عدة غفوات قليل وبعد المخدرات يتبني أن

علينا ظروف عصرنا ما فعله أو نتصوره أو نستحيه . فيهم صحيحة بالنسبة لعصرهم . وقينا صحيحة بالنسبة لعصرنا . فكل شيء واقع حسب موقعه من الحركة التاريخية الكبرى ، والذي حدثته القوانين الحديثة . ولا تلاحظ مغارقة للنسبة الأصم للمعنى الذي يتبني أي إسقاط قيس على مادة البحث إنها العقيدة الحديثة التي تقوم على أن كل شيء معلول ومعامل ، لكي يحدث كما حدث بواسطة إشارات ذاته ، القوى اللاشخصية التي تتبني أي دور للإنسان الأفراد في صنع تاريخهم . فتحن لا تغلق نظام حياتنا . ولا شك تغيره ، لا عمل إذن للاستصمان ، أو الاستصمان سراء بالنسبة للأفراد أو الجماهير ، لأن هذا يعني أن الإمكانية كانت متاحة أمامهم ليختاروا بين بدائل . فيفعلوا أو لا يفعلوا ما فعلوه ، أي أنهم أحرار . وهذا اعتقاد سانج وبدائي ، غير جائز في عصر

الإرادة ، ويوجد الضغط من ناحية أخرى ، يتفاعلان كلاهما ضمن هذه القيود . فقدت فكرة المصادقة ضمن هذه الآراء صورها القديمة العتقة وانحللت لنفسها متعاقاً وقوة جديدة . ظهرت فيها الحياة .

وليس ثمة شك في أن أية نظرة موضوعية للتاريخ الآن - كما يقول سيدن هوك في كتابه المذكور P. 96-97 تدرك جيداً أنه ليس له أي شكل حقيقي أو ضروري أو محتم مسبقاً . كما أنه بالطبع ليس خلوا من أية علاقات موضوعية مترابطة . فحينما تدخل المصادفة الموضوعية في التاريخ - كما أوضح المؤرخان الألمانيان إدوارد ماير وميك فيبر - فهذا يعني أنه لا حتى بالمعنى الكامل سواء استعملوا أو استعملوا ، أي سواء من ناحية المعرفة به أو من ناحية وجوده في الواقع . أي أنه ليس كاموس بل معين قابل للتفسير . ولكن لا نعم . فتصمة مجال للإمكانية . ولأن التاريخ مجال إنسان صرف ، فإن مجال الإمكانية فيه هو مجال العزمية القوية والإرادة الحدية - الإرادة الحرة ، والفعل المبدع أي novelty . بعبارة أخرى لا يد وأن يأخذ المؤرخ علم الحرية الإنسانية - عامل الاختيار في اختياره . فمن حق عكمة التاريخ أن تتناول البطل بشأن هذه الحرية ، وهذا الاختيار ، فإذا اختار البطل هذا البديل بالذات دون سواء ، ولذا اتخذ هذا القرار بالذات دون سواء ، أي لماذا فعل فعلته . هنا التفسيرية ، الوجه الآخر للحرية الإنسانية في كل حال وفي كل موضع وعمل . إننا فمن حق عكمة التاريخ أن تصدر حكمها على الأفراد ، وأن تضع تعصاً لصانع الأبطال .

هذا الذي اكتسبه عكمة التاريخ - بفصل مبدأ الاحتمية ، كان حراماً عليها في العصور السابقة على قرننا العشرين - مصور العلم الحسي . فقد رأينا أن التاريخ قد نشب بأهداف الحديثة ، متعلقاً بذيول العلم الطبيعي الذي كان حتمياً . وهذا التصاق بذيول العلم الطبيعي والتقليد الأعمى له ، قد جعل منظري التاريخ في القرن الثالث - أو في القرون الثالثة - نازعين إلى حزو خطا العلم الطبيعي في كل صغيرة وكبيرة ، مغفلين الفوارق التي تليها طبيعة دراسة مجال إنساني . ولما كان العلم الطبيعي وواقع المادة - بداة - لا يتبع على وجه الإطلاق أحد مجال لأي إسقاط قيس أو حكم أخلاقي أو أصحاب أو استنتاج لا فقد مرع منظري التاريخ إلى تحريم هذا المجال التقيس على دراسة التاريخ أيضاً ، ووجدوا في مبدأ الحديثة معارناً على هذا التحريم ، كما كانوا يجدون فيه دائماً المعاون على حلو سائر خطا العلم . فإماد الجميع - الأبطال والجماهير - محض أدوات للقوانين الضرورية الحديثة ، فكيف نحاسبهم ونسألهم ، إنه نفى الحرية الإنسانية - الوجه الآخر لمبدأ الحديثة . وكما يقول الشمارلين في كتابه Four Essays on Liberty P. 46 : أننا أننا حتميون علميون ، فليس لنا أن نستصوب أو نستنهج من فعله الرومان أو الرافعة ، لأنه من الخطأ الحكم عليهم بمقاييس عصرنا . عصرهم حتم عليهم أن يفعلوا ما فعلوه وأن يستصوبوا أو يستنهجوا ما استصوبوا أو استنهجوا ، ولماثل حتمت



وقال ابن هانء الأندلسي :-
فتكات طرفك ، أم سيوف أبيك
بابت ذي البرد الطويل تجاده
عيناك أم مغالك موعدا ؟ وفي
حبسوا التكل في جفونك حلية
ولوى مقلك اللثام ، وسادروا
وكنوس خمر ، أم مراشفت فيك
أكفا يجوز الحكم في نادبك ؟
وادي الكرى القاك أم وادبك
تالله ما بأكلهم كحلوك !
أن قد لثمت به ، وقيل فوك

قصيدتان للشاعر احمد زرزور

كَيْفُونَةُ

هذا احتفال منصفت لنا
خيولنا تقوم من حميمة يضاء
خيولنا تقاطعت والنار
عائرت دخانها
وظلت انصهار ورد
خيولنا تمايلت والماء
غرقت للنجمة الزفراف
واكتلت بصيرة
خيولنا نفت دماها
وهجنت فصيلها
ورافقت يارقا رشيقة

● هذا ابتهاج صالح بنا
نقول للرماد : كن
/ فتصحب الضروع بالمشيم
والدروع تزدحم بالجند
والأحزاب
تبدأ
انتخاب
لفلسفاتها
[المنظرون يبرعون]
والأحزاب
تنشئ
شعوبها !!!

لو انه استتراب في الموضوع
لو أمهل السؤال لحظة
لو استشار موته
لو انتهى بشوكة
لو ارتقى على رمضانه
لو فر من حديقه !!
● تكأني على رماننا
وللمى صيرورة
والفصحى عن المال :

— هل ترين فرصة للابتدال ،
أم قرينه يلوب في الرياح /
يفجأ العناصر المهابة
يزلج احترازاها
يفك كيسها
يهد طوطم المعادلة ؟!!

تشابهت خطوطنا ،
احتفت بوردة المصادفات
ناخست أعلامها
وحطت الرماة فوق
كفها
وابتهجت !
— فهل أصابحت الأبواب
هل توجس المني ؟



تَلَبَّيْتِ

ليك

فإني معصومٌ من فرسى ، من حزنٍ
أنا متَّحٌ للتمل
وجنود سليمان

أتذكر :

.. كم ناشدتك خلع الحرقة
والكتب الصفراء
وسوء التأويل ؟

فتم يا طفل

ترعك الأحران ،

حرى بك أن تهدأ

هذا زمن البرق الأسود

فتعال

وغم قلبك شطر طفولات التعب ،

استقبل موروث الجرح

وخذ ألوان الصيف

وأدعية البرد ...

أراك هلوهاً إذ تخطى ميماد القلب

فأعد الكثرة

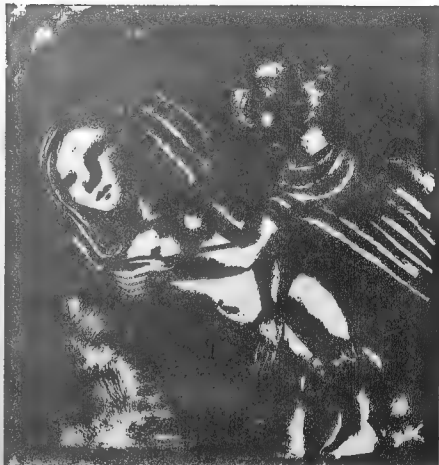
أنا معصومٌ من حلمي ، من صحوى

ألوان أبدة

وأنا

مصفوخ

بريمي !



إكشف هن وجهك .. قل من أنت ؟
ما بين الصحو .. وبين الموت
قد ضاع بلجة عصر الفت ؟
وقى زمن الأخطاء أصبت ؟

يامن يتواري خلف الصمت
مازلت أراك على قمم
أشارك تفكش عن شيء
أم أنت الفارس القى السيف

.....

أيسكون الأمل القادم أنت ؟
والجدة التهم حقول الثبت
ما أبقي في تشديد زيت ؟
وأنت تصيخ لرجع الصمت
أم أن القادم ... كما يكات ؟

يامن يتواري خلف الصمت
إن الفيضان بلا طمس
أنهى ضياء في زمن
يتبدد في جنين الصبر
أفأنت القادم ... هذا أنت ؟

رَجَّعَ الصَّمْتِ

إسماعيل عقاب

تراجيديا المثقفين

د . أحمد عثمان

المسألة من قصة بوكاشيو عن تانكريد
Tancred وجيمسوند Glamond إلا أنه يلاحظ أن
انطونيو كامينيلي وعليفه جاليوتو ديل كاريو Galco-
to del Carretto (١٤٩٧ - ١٥٣٠) لم يستطعا التخلص

من أسلوب العصور الوسطى القديم .
ولكن مسرحية «سوفونيسبا» (Sofonisba) التي
عرضت عام ١٥٢٤ تعد أول مأساة إيطالية تتصل
اتصالا مباشرا بالتراجيديا الإغريقية . لقد كتب هذه
المسرحية جيان جيورجيو تريسينو Gian Giorgio Trissino
(١٤٧٨ - ١٥٥٠) وأخذ مادها من المؤرخ
اللاتيني ليفيوس (٩٩ ق - ١٧ م) . وهي تتناول
قصة سوفونيسبا بنت هاسدروبال القائد القرطاجي .
كانت قد تزوجت من سيفاكس ملك نوبديا (الجزائر
الآن) وأثرت فيه وجعله يتحلى من تحالفه مع الرومان
إبان الحرب البونيقية الثانية . ولكن سيفاكس أسر على
يد ماسينيسا الأمير النوميدي المتحالف مع روما
ولقت سوفونيسبا نفسها أسيرة تحت سطوته ولكن ماسينيسا
عشفها وصمم على أن يتزوجها . وكان القائد الروماني
سكيبو افرىكانوس يفتش أن تؤثر هذه الفتاة على
حليفه ماسينيسا كما أثرت من قبل على سيفاكس فطلب
إرسالها إلى روما كأسيرة . ولكن ينقذه ماسينيسا من
هذا الصير لم يجد أمامه وسيلة سوى أن يقدم إليها السم
فشرته دون تردد . والجدير بالذكر هنا أن كل من
جون مارستون John Marston (١٦٠٦) وناثانيال لي
Nathaniel Lee (١٦٧٦) وكورنيليو Cernellio (١٦٦٣)
وجيمس تومسون James Thompson (١٧٢٠) قد
كثروا تراجيديات عن سوفونيسبا متأثرين بالعمل الرائع
لهذا المؤلف الإيطالي تريسينو .

ويلاحظ أن مسرحية تريسينو «سوفونيسبا» قد
تمت بوجهة الزمن واستخدمت أسلوب السرد في
بعض مواطنها وبها جودة وانتهت نظام التقسيم إلى
فصول . ولقد أخذت من النماذج الكلاسيكية القديمة
الشكل لا الجوهر . ومن ثم فإنها في حد ذاتها ليست
ذات قيمة أدبية كبيرة ولكنها في زمانها تعد علامة بارزة
في تاريخ مسرح النهضة لأنها فتحت الباب وأرست
حجر الأساس .

وفي عام ١٤٧٢ أحدثت بولميسزيانو
(Poliziano) (١٤٥٤ - ١٤٩١) تغييرا جذريا في
المسرح الديني عندما استغل أسلوبه المميز لصياغة
مسرحية عن أسطورة أورفيوس (Orfeo) (La Favola
del Orfeo) المكتوبة باللغة الإيطالية الدارجة . وهي المسرحية التي
بعد حوالي ثلاث وعشرين عاما أعاد صياغتها مؤلف
مجهول وأعطاه عنوان «مأساة أورفيوس» (Orpheus
tragedia) . هذا مع أن بعض الدارسين يعتقدون أن
أول تراجيدية إيطالية مكتوبة باللغة الدارجة هي تلك
التي تحمل عنوان «فيلوستراتو وبانفيل» (Filostato e
Panfilo) وظهرت عام ١٤٩٩ ومؤلفها هو انطونيو
كاسينيلي Antonio Caminelli الملقب بـ II
Piola (١٣٣٦ - ١٥٠٢) ولقد أخذ موضوع هذه

يتبنى أن تعود إلى الجذور الأولى لمسرح النهضة في
إيطاليا ولو بإشارة طفيفة وتقع هذه الجذور في القرن
الثالث عشر وتضم محاولات كل من ألبرتو موساتو
Albertino Muscato (١٢٦١ - ١٣٢٩) وجيوفان
سانزيي Giovanni Manzoni (ازدهرت حوالي عام
١٣٨٧) ولأوديسسودي نوبيل Landivio de Nobile
(ازدهر حوالي عام ١٤٦٤) . لقد اشترك هؤلاء
مع بوكاشيو في مفهومه عن التراجيديا على أساس أنها
تدور حول سقوط الأبرار . وحاولوا أن يكتبوا
مسرحياتهم من أسر معينة مقلدين مينيكا ولكنهم
اقتدوا بالحركة الكلاسيكية المحكمة كما أنهم استخدموا
اللغة اللاتينية لا الإيطالية . ومن ثم فهم لا يتبنون إلى
مسرح النهضة وإنما مهدوا له فقط .

هليود

أنشكال وأجناس
ولا دين ولا طين

أي ديانه
يوسى بملابن

وغزل وعناق
من غير مآفين

طلعه بالسوان
شيخ الشياطين

ولا باستنات
وفوق السلاطين

هليود غريبى عقول الناس
لاذوق بقاظم ولا إحساس

كل المعابد غريبانه
وانسى صلاتك عمرانه

الدين بقى حب وأشواق
وأهو انتهى بزواج وطلاق

مستخدمة جن سليمان
سجد لزخرفها الشيطان

جريتيا جريو بقت يابنات
نسوق القيصاصة والبيوات

آشعار بريم التونسي

تيم حضارية في تراثنا

الكتاب في فكر الجاحظ

الطير، ثم دخلت إليه بعد مدة وهو معزول وهو جالس في عزلة كتبه وحواشي الكتب والدفاتر والمعابر والمساطر، فما رأته أعجبته من تلك الحال.

هذا عهد بن عبد الملك الزيات يروي عنه ياقوت في معجمه أنه نوى الاحتكاك عن الجاهل لفترة من الزمن، ويؤثر الجاحظ أن يزوره في منزله، ويفكر في شيء يهديه إليه، فلم يره شيء فملأ راقه كتاب سيويه، ويسلم ابن الزيات الهدية قائلا للجاحظ: والله ما هديت لي شيئا أحب إلي منه [معجم الأدباء ج ٦: ٨٥ ص ٨٦].

ولكن الكتب التي أبرز الجاحظ قيمتها وأهل لدرها لم ترق به، بل قست عليه، وكان جاحظا، فقد روى أن موته كان يوقع جملتها عليه، وكان من عاداته أن يفتها قائمة كالتحالف عيطه به وهو جالس وكان عيلا فسلطت عليه فتكته [ابو القداء ج ٢ ص ٤٧].

ولكن الجاحظ مات بعد أن تمنع لفسد قضا إليه تباحا تماما، وبعد أن ذاعت بين الناس أفكاره، وعفت مبادئه.

لقد نقل الرجل حبه للكتب التي أجعلها وحرقتا لوانها وبعثها ورهم ذلك الحب الذي قلده لاقى لفتة تحت صفوف الكتب إما قيمة حضارية تستحق التقدير ●

يسرى عبد الغني

سبيرون سبيرون (١٥٠٠ - ١٥٨٨). ومع أن هذه المسرحية مملئة بالصدمات الرعبة إلا أنها لاقت من يدافع عنها في الحقيقة لقد استمر الهجوم عليها والدفاع عنها على ضوء مبادئه أرسطو ودحا طويلا من الزمان. وقد علق سبيرون في أول نحو منظر الرعب كمل لويجي جروتو (١٥٤١ - ١٥٨٦) ولودوفيكو دولشي (١٥٠٨ - ١٥٦٨) ولقد خاض هذان الكاتبان في بحث من القدم.

ويمكن أن نقول أن تراجمي القرن السادس عشر في إيطاليا بصفة عامة أنها وجهت عناء فائقة للمسحكة الدرامية ورسم الصراع الداخلي. إن تراجمي عصر النهضة الإيطالية قد تفتت جزيا ليست مينة ولعل أهمها القصص الجيد، النماذج الكلاسيكية المتأثرة والاضطرار بالإصلاح إلى النقد البناء والممارسة المقلدة. ولكن كان بعضها ما هو أهم من ذلك وتنفق اضطرابات الحيات. وفي الحقيقة تكاد حيرتها كضار عن عاصمتها.

من الحق أن نذكر أن الفضل في تقدير الكتب يرجع إلى الجاحظ، فهو الذي وجه الناس إلى الكتب وقيمتها وفائدته، جاء الجاحظ وتسلم فروة المجد موجهاً لنظار الناس إلى الكتب والكتابات مبنيا ما فيها من علم وما تخفى من معرفة، ومن عباراته في ذلك: ولا أعلم مجاهد في حداثة سنة، ولا ترب ميلاده، ورخص لسمه، وإمكان وجوهه. يجمع بين السير المعجوبة والعلوم الغريبة، ومن أسرار الفضول الصريحة، والتجارب الحكيمة، والأخبار عن القرون الماضية، والبلاد النازحة ما يجتمع كله، ومن لك يزال إن شئت كانت زيارته حيا، وإن شئت لزمك لزوم الظل وكان منك كما كان يهتك.

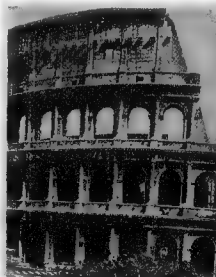
ثم يقول: والكتب صبت ما أسكنه، وبلغ ما استغنيتك، مسامر لا يتنكح في حال شغلك، ويدهوك في أوقات نشاطك، ولا يجرحك إلى التجهل له والقلغم منه، وهو يخلص لأيتريك وصديق لأيتريك، ورفيق لا يملك ولا يندحك بالضيق. ويحس لك بالكلية. [الحياوان ج ١ ص ٥٠].

ويروي ابن أبي طيغا العلوي في حيار الشعر: ودما حكى من الجاحظ أنه قال: دخلت في عهد من إسحاق أمير بغداد، في أيام ولاته، وهو جالس في الدنيوان، والناس مولين بين يديه، كأن على رؤوسهم

والترابجيوميديا. ولدت محاولات جيرالدي من ناحية أخرى إلى تعليم المتفوق الكلاسيكي الجديد الذي قدمت الأدباء الإيطالية. إذ نخل بعض الشيء من تزمزت تقليد الجوفنة الكلاسيكية كما أنه عاليج الشخصيات النسائية بالكثير من المتناقص وراعي المدلة الشعرية بدقة متناهية. صفوة القول أننا يمكن أن نتخذ مسرحيات جيرالدي ونظرته لتراجميديا كأشياء تشر ما يتبين من فهم مسرح عصر النهضة. وإذا كان هدفه أن يعطي للتراجيديا شيئا أكبر وجوها أروع من يفتي الإعراف له بالانتعاج في تحقيق هذا الطموح.

وفي عام ١٥٤٦ كتب بيتر وارينيسو Pietro Areline (١٤٩٧ - ١٥٥٦) مسرحية وأورانسيسو (Ornato) التي تكتسب أهمية خاصة لأنها لمحاولة إحياء مجد روما القديمة. ومن بين المسرحيات الملمية بتماظر الرعب والدم للحياة لدى أهل عصر النهضة تبرز مسرحية كائناتشي (Cannace) التي كتبها عام ١٥٤٢

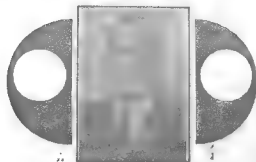
ولقد خفرت محاولة تريسينو المؤلف جيرالدي روشيلاي Giovanni Rosellai (١٤٧٥ - ١٥٢٥) لكي يستغل مادة قوطية في كتابة مسأله دروسوندا (Rosmonda) عام ١٥٦٦ كما استخدم الأسطورة الإغريقية في مسأله دروست، (Oreste) بولي منشعب القرن السادس عشر واجه جيامباتيستا جيرالدي Giambatista Giraldi الملقب بـ Il Cinto (١٥٠٤ - ١٥٧٣) هذا الموقف بأسلوب نظري وعمل. لمعد أن أشبع جمهوره بيشاعة العنف وأعمال القتل الفظيعة والموروثية عن ستيكوالبالغ فيها لآسيا في مسرحية (أوريبي) Orbecco عام ١٥٤١ بدأ جيرالدي يتخذ طريقه الخاص ويميز بأسلوبه المتفرد. ففي مسرحيته (ديدو) (Dido) وكتيوليتار (Clopatria) نجد تأثير ستيكيا أقل وضوحا من تأثيره في المسرحية السابقة. ولكن هاتين المسرحيتين لم تتعدا أنما عن مفهوم ستيكيا الوظيفية الأخلاقية لتراجميديا. وإعتلا مثل مسرحياته باجليل الفصيرة التي تجرى على الألسنة كالأشكال (Sententia) وفي مسرحية (L'Alibi) عام ١٥٤٣ قدم جيرالدي مسرحية مأخوذة من قصص العصور الوسطى ومن قصص مؤلفه هو (المالة أسطورة) Eocet o mti. وكانت شخصياته من التبلد وليس من الضروري أن يكونوا ملوكا. ولقد قدم تنازلا لإرضاء الجمهور وهو أنه جعل النهاية سعيدة. وكل ذلك يؤكد أن المؤلف تحرر من مبادئه أرسطو ولكنه للأسف لم يستغل كثيرا هذه الحرية التي أنجزها لنفسه. لقد كانت طريقة جيرالدي في العمل مئة عامة تميز أهل عصره فهو يستمد ما من مسرحياته من مصادر مختلفة ومتنوعة أغلبها قديم جدا ويصعبها في غالب الأصول الأرسطية للدراما ولكنه جده يتحرره من هذه الأصول بعض الشيء مما ألقده على أنه حال لندرا كبراً من الدرامية. لقد فتح جيرالدي الطريق أمام كتاب المسرح الإنجليزى فيما بعد لكي يتصلوا بمصادر الروايات البطولية والمواقف الرومانسية وذلك لأنه ومع في معنى المحافظة والمعاينة ليشمل جنباً إلى جنب التراجيديا



● الأديب أو الفنان الذي يعطى من دمه وحسه وفكره للفقراء أو المشاهد ، بإخلاص وصدق ورضا ، من الظلم ، كل الظلم ، أن تتجاهل موهبته وعطاءه إعلافاً وتقديراً عن عمد جاحدين ، لكونه أثر الزهد في حياة بقية ، أياً أن يسمى .. كالأخرين - وراء الضوء ، الضوء الزائف ، ضوء مالياً الإعلام ، رافضاً كل الرفض متعلق الحزبية والشغلية ، والمصالح الشخصية .

إن أحييتنا القاص محمد البدوي ٧٧ عاماً - واحد من هؤلاء ، أثر الفن والصمت ، رفض فكرة العلاقات ، رفض التمهيد في الأدب ، جاء منذ نصف قرن - من قرية (الأكراد) مسقط رأسه ، مركز أيتوب بأسسوط - إلى القاهرة ، القاهرة المبدع والعالم ، حاملاً حبه وفكره وقلبه ، مدافعاً بها عن الإنسان المفقور ، والمضطهد ، كاشفاً بصدق وأسالة المبدع الحقيقي عن إحصائه ، فيما يقرب من ثلاثمائة قصة قصيرة ، بدءاً من (الرحيل) ١٩٣٥م ، وعمره لا يتعدى العشرين ربيعاً ، حتى (السكاكين) ١٩٨٥م ، وهو في السابعة والسبعين .. ولها كل الولاء لفته ، القصة القصيرة ، فته الوحيد ، دون أن تلتفت إليه يد البحث في الجامعة ، أو رؤية نقدية بكتاب ، أو حتى الضوء الزائف .. ضوء الإعلام .

■ أنا أحس بالحرارة ، لا أستطيع أن أتكلم ، ولا أستطيع أن أكتب ، فانا أكتب منذ أكثر من خمسين عاماً ، ولم يتناولني ناقد كبير ، ولا صغير ولا أجرى أحد معي حديثاً كما يجرى مع كل الكتاب الذين يكتبون القصة والرواية . وأحب أن أوضح لك ، أن اسمي كان يحلف عمداً ويصرار ، عندما يرد ذكره مع أحد



القاص محمد البدوي



علاء عريبي

لا أكتب للخلود ، ولا أحمم بالخلود ، ولا أحمم أعلام اليقظة بأمنى سأخلد

الجيل الجديد يقفد الموجه الجديدة ، موجة الغموض والتكسر

الأديب ، أو أحد النقاد بواسطة من يقرعون بشاره في الصحف ، هؤلاء لا يزال بعضهم موجوداً في الجرائد الكبرى حتى يومنا هذا .

● هذه الدرجة يتصعدون تجاهل .. لماذا ١٩

■ شيء لا نفهمه ، ولا أعرفه ، ربما نكون الشلية ، أو التجمعات التي ظهرت أخيراً وانسدت الأدب ، أو أن الشخص الذي ينشر يعتقد أن (عمود البدوي) لا قيمة له ، وأحب أن أصرح لك بأن الأستاذ يوسف القعيد قد أجرى حديثاً معي - وهو الوحيد - منذ أكثر من سنة ، وقتلت له : أنا لا أكتب للخلود ، ولا أحلم بالخلود ، ولا أحلم بأحلام البقعة بآني ساعطد ، أو سيكون في قيمة بعد الموت أو قبل الموت .. . وإنما أنا أكتب لأدفع شيئاً ربيعاً في النفس - قد يكون هذا مريضاً - هو شبح الخوف من شيء مجهول ..

● شيء مجهول ١١

■ نعم : شيء مجهول ، لا أستطيع أن أوضعه بالكلام إطلاقاً ، غير أنه جعلني كثير السفر والرحيل ، شيء نفسي ، لأنني عندما أكتب القصة أستريح تماماً ، وأشعر كأن كل أعصابي ، وكل جسمي ارتاح تماماً ، خصوصاً إذا أصبحت البطل ، أو البطلة ، وصاحبتهما وأحسنتهما على الورق كما عاشتهما .

● بدأت حياتك الأدبية بالترجمة لموسى تيتيكوف .. فما أثرها على الرحيل ، وكتابك الأول ١٩



■ هذا حقيقي ، بدأت كترجم في مجلة الرسالة ، عند الزيات .. واعتقد أن الجول الروسي والتشكيوي على وجه التحديد ، يصور الحياة .. حياة الفلاح الروسي .. إذا نظرت له فتهمة تماماً كالفساح المصري .. ويدون شك أننا تسألت بالشكل والأشخاص والإيقاع عند تشيكوف ومنهجه في القصة أيضاً .

● ولم تأثر بالجيل السابق ؟

■ على الإطلاق ، لم أأثر يوماً بكتاب مصري أو عربي ، فأنا أتقلت من هؤلاء أسئلة لي .

■ هذا الشكل التشيكي الذي بدأت به .. تعتبر أول من أدخله في الأدب المصري ؟

■ لا أستطيع أن أقول هذا .. من نفسي فقد طورت القصة كثيراً عن أسأتنا (عمود تيمور) وهو أستاذ وله شهرته وأجبه ..

● الجيل الذي أتى بعدك .. هل تأثر بمنهجك الروسي ؟

■ لقد قالوا لي أنهم يقرأون كتبي بانتظام .. لكنهم لم يتأثروا ، لأن بعضهم دخل في الموجة الجديدة - موجة الجيل الحالي - التي فيها الغموض .. والتكسر .. ت .. ك .. ك .. من .. .

● التكسر ١١٩

■ نعم ، نقرأ ولا نفهم ، يلق لك في الكتابة .
● نقد ، التعقيد في الكتابة ..

لم أكتب لأكون أديباً .. النفس تريد قبضتي في الحياة

أقرأ للجيل الجديد وجبراً بحكم عملي

القصة القصيرة .. من كتابة الرواية

■ التعقيد .. التي فيها الجمل ذات الفواصل والنقط ، فواصل ونقط ، وهذا غير موجود في الأدب الإنجليزي ، وإن كان موجوداً في فرنسا وناتال ساروت ، وأن جريه أكبر كتاب في فرنسا ، فربما موجة اسمها الغموض ، لكنك إذا قرأتها تفهم ، لكن لا تفهم الأدب المصري ، فهو تقليد أعمى .

● هل الأطفال والعميد وغيرهما ممن تتحدث عنهم ١٩

■ لا ، هؤلاء يجنون جداً ، خصوصاً العميد والغبان رغم أنه يسير على خط الدراسة والمليكية ، خط الحسنة ، منطقة نجيب محفوظ ، فهو متأثر جداً بنجيب .. وما ليس من جيل التعقيد ، الذي لأن لم أفهم منه شيئاً .. وأقرأ مضطراً بحكم عملي .

■ بمناسبة الدراسة والحسين .. لماذا لا تجد في شخصياتك القصصية شخصيات من الأحياء الشعبية ١٩

■ أنا لا أكتب إلا ما أحياها ، فقي فترة الدراسة لم يكن لي أصل بالقاهرة ، فسرقت في كثير من «التسويبات» وصور الحياة فيها ، فقي هذا الوقت كان كل أصحاب «التسويبات» أجناب .. واختلطت بمجموعة كبيرة جداً من البشر ، على اختلاف أشكالهم وألوانهم وبنسبهم وطبائعهم ، واعتقد أنني صورت هذا بقدر استطاع ، وبقدر ما أمكك .

● تعني أنك لا تكتب إلا عن شخصيات عاشت في ورأيها ١٩

■ لايد ، فلا أكتب من فراغ .. سالون مرة فقلت : «لا أكتب عن الإسكندرية وأنا لم أر البحر .. ولا ستكون فانتازيا ، وتسقط ولا لتجذب الغاري» .

● والتجارب التي تغلق إلينا من خلال الكتب ووسائل الإعلام وغيرها ، ألا تؤثر عليك بحيث تكتب عنها ١٩

■ لا ، أنا لست صحافة .. أنا أكتب عن روح العصر .. لكني لا أكتب عن تجار اللحم الفاسدة . أو

بصوت في الحياة أديباً نقد الأدب

طورت القصة كثيراً عن أسأتنا محمود تيمور

المكرنة ، لا أكتب عن الممارات التي تبنى وتهدم على أصحائها ، أنا لا أتناول هذا الخط ...

● لماذا ١٩

■ هذا عمل صحفي ، وربما يمكن للروائي أن يتناولها ، أما القصة القصيرة فلا .

■ الجنس في قصصك سمة أساسية .. فكيف تعاملت معه ١٩

■ هذا محزن .. فللمرة والرجل يتحرك مع بعضها ، فلم تعتمد الإشارة ، ولم أكتب عن الجنس كشئ مفرد ، إنه شئ طبيعي في الحياة ، ولا يمكن أن نجد في قصة فيها إثارة ، ثم إنه خف في المراحل الأخيرة من إنتاجي ، وأنا أعالج مشاكل الحياة الآن ، والجنس كان سمة أساسية ، وألا توجد مشاكل أكبر وأعتقد ، والخط الإنسان الذي أسير عليه لم يتغير أبداً ، فانا أدافع عن المظلوم المضطهد والمقهور والسلي لا يجد في هذه الحياة حولا ولا قوة .

■ التزمت من حسين عاماً « بالواقعية » وخلال هذه الفترة طرأ على القصة طفرات كبيرة من التغير .. فلماذا لم تحاول أن تغير من اتجاهك لمحاكية هذا التطور ١٩

■ أنا طورت القصة بما لا يخل بعنصر الفن فيها ، اختصرت الأشخاص من حصة إلى اثنين والزمين من أيام إلى ساعة ، والحجج من عشرة فلوساب إلى ثلاثة فقط ، ليس هذا تغييرا .

■ يلاحظ القارئ أنك تستعمل ضمير المتكلم في كثير من قصصك .. فهل هذا مدلول في عندك ؟

■ إنه يرقص في الكتابة ، فانا أكتب عن شخصيات بعد أن أعاشها طويلاً ، أفكر بطريقتها ، أنظر إلى واقع الحياة من نفس منظورها ، فمن الطبيعي أن يكون ضمير المتكلم أقرب الأدوات إلى الاستعمال .

■ ألا يؤثر هذا على فنية القصة حيث الإسهاب في الوصف مثلا ١٩

■ في بعض القصص كان الوصف والإسهاب والاستطراد والشخصيات كثيرة مما أضعفها فنياً

فتناكرت هذا ولم أجمعها في كتب واكتفيت بنشرها في الجرائد والأنا أحول ألا استطراد في الوصف أو حتى في وصف الشخصية والموجات الجديدة تقول إن القصة الحديثة تكفيها أن تصف المرأة مثلاً بأنها جميلة .

● ومن حيث التكتيك ؟

■ الدخول نفسه مباشر وفيه جذب ، وليس مقدمة ، التناول يكون فيه جذب يظهر روح القصة ، بحيث يجذب القارئ فلا يستطيع أن يتركها .

● والأفكار ؟

■ يوجد تطور الآن ، حيث أن مصر تطور ، كان الفلاح قديماً مضطهداً ، الآن الناس انتقلوا إلى المدينة وعاشوا في المدينة ، وناس نجد العذاب في المواصلات وأمام الجمعيات وعندما تدخل حكمة ، وتعمل إجراء في الشهر العقاري تتقابل الوليل .

■ اختيار الاسماء وبالتحديد « المكان » كان له عنصر أساسي في قصصك لماذا ؟

■ لأنني لا أحضر شخصاً من قعر الشيخ واضعه في عطة أسبوط ، أو أعطة ديروط لا بد أن يتناسب مع البيئة التي عاشها لكي تظهر صفاته ، وإلا تنسقط القصة .

■ الواقعية الانتهازية .. لماذا لم تتردد على هذا المذهب ١٩

■ أنا انحلت خطأ وأسير عليه ، وعندما أكتب قصة الآن فهي ليست كالفئة التي كتبها عند الزيات عام ١٩٣١ ، وهذا الخط من الصعب جداً تغييره .

■ مفهوم القصة القصيرة عندك ١٩

■ هي لمح إنسان يجتمع فيها روح الجذب والكفائية الذاتية ، نقرأها ونكتفي بها كما نكتفي برواية طويلة ، أي أن القصة القصيرة إذا كتبها بروحانية وجاذبية وخلقت منها شيئاً حياً يتحرك فإثبات نقى عن الرواية ..

■ (يا أستاذ محمود) تثير الوحيد الذي أخلص للقصة القصيرة ولم يكتب رواية .. فلماذا ١٩

■ لأن كل ما أستطيع أن أقدمه من أفكار قلتم في القصة القصيرة ، وهي تغني عن كتابة الرواية .

تأثرت بمنهج شيكوف وليس لي أستاذة عرب

حتى الآن لا أعرف غيراً ولا وزيراً في هذا البلد

أنا أكتب لأدفع شيئاً رهيباً في النفس !

● لم تحاول مجرد محاولة أن تكتب رواية ؟
■ أنا نفس قصير ، والقصة القصيرة نشرها سهل ، وأستطيع أن أكتب منها الكثير .

■ وهل الرواية تحتاج إلى إمكانيات ليست لدى القاص ١٩

■ لا ، أبداً ، هي عبارة عن نفس وطابع ، وأنا نفس قصير .

■ محمود البديوي ونصف قرن من الإبداع .. أين هو من الجوائز ١٩

■ أخذت بكل سرور ، وبكل فخر جائزة الجدارة عام ١٩٧٨ من أكاديمية الفنون ومن الغرب أني - حتى الآن - لا أعرف غيراً ولا وزيراً في هذا البلد وعندما قرأت الخبر في الجرائد لم أصدقها ، لأنني ليس لي أية اتصالات .

■ أهمهم من هذا ، أن جوائز الدولة (تشجيعية وتقديرية) حميدة ١٩

■ هي تشي على الصراط المستقيم ، وليس فيها حيا ، لأنها بالتصويت فانا عضو من أعضاء اللجان منذ أن أنشئت ، فمن أين يأتي الحيا ؟

■ باعتبارك عضواً باللجان - فمن في رأيك يترفع على قمة القصة القصيرة الآن بمصر ١٩

■ أنا لست ناقداً
■ من هو الذي تقرأ قصصه ولا تترك قصة له ١٩

■ غير موجود

■ ما رأيك في الخلط بين السياسة والأدب هذه الأيام ؟

■ السياسة شئ والأدب شئ ، إن همنجواي تطوع في الحرب الأهلية بجسمه ونفسه ، فهل رجوع وكتب ضد من حاربهم .. أبداً ، فهو تطوع ليرى الحرب كضأن ، فلا هو إسبان ولا أي علاقة له بالإسبان فقط ليرى الحرب ويزاولها بأبطاله .. وأفترض مع أنني ضابط بالجيش أيام نكسة ٦٧ ، وعائد من موقع ما في الصحراء ، فشاهدت إسرائيلياً في الزع الأخير يتزف معه - هل أعطته الحكي أم أطلب له الإسعاف .. ؟ (موجها السؤال لي) .

■ أنا كنت عسكري (بمكوك) وعلمت بعد كاتب دقيق ، فلا أعرف .

■ ضاحكاً ، الإسهاب طبعاً ، فللمعجب لا يدخل في الكتابة أبداً ، فانا بعدت عن السياسة لأنها تفسد الأدب .

■ في نهاية حديثنا هذا ، ماذا يجب أستاذنا القاص محمود البديوي أن يقول ليهي به حديثه ؟ ولن ١٩

■ للجيل الجديد ... أقول : « عش الحياة أولاً ، ثم أكتب ، وإن لم يكن عندك الإلهام ، فلا تاناظ القصة بالدراسة أو القراءة لأنها لا تعلم ، بل هي موهبة تصقلها التجربة الحية ... » ■

الكاسيت.. والفيديو كاسيت

يوسف الشاروني

فثوقته أو ثقله يكون أثقل مجهوداً من سليله، لأن الشرح - كما سبق أن ذكرنا - يتوب عنه في تقديم جميع الصور البصرية والصوتية التي كان عليه أن يجهز من أجل إعادة خلقها لو أن رموز اللغة كانت هي الوسيط الوحيد بينه وبين المبدع.

- وأخيراً فلنأتى تساملاً هل يمكن للكاسيت بتوحيه أن يمت فكرة الخلود الأدبي التي ارتبطت بالكاتب المبدع وأكدها الكتاب المطبوع، ثم عصفت بها وسائل الاتصال الجماهيرية من صحافة وسينما وإذاعة وتلفزيون؟ يقول مارشال ماكلوفن في كتابه «كيف تفهم وسائل الاتصال»: «لقد أدت الطباعة إلى ظهور ذاكرة قوية بالغة الاتساع تستطيع أن تستوعب كل مؤلفات الماضي، تلك المؤلفات التي لم تكن الذاكرة القوية قادرة على استيعابها... إن الطباعة تضمن مبدأ الاتساع خلال عملية التمثال أو التمثيل، التي تعد مفتاحاً لفهم قوة الغرب المعاصرة... للجنس المتفرع، متفرع بفضل عملية مطبعية متماثلة للتعليم تسمح لمجموعة اجتماعية بأن تتدلى إلى ما لا نهاية من طريق الإضافة... ومن الناحية السيكلوجية... أعد الناس يتصرفون كما لو أن المطبوع وتطبيقاته في إمكانها ضمان الخلود بفضل سحر التكرار»^(١).

فلذا إن الكتاب يزعم بأن ما في دفتيه باقٍ ما بقي له قاريه، وإن وسائل الاتصال الجماهيرية لا تستطيع أن تنافسه في ذلك ولا حتى أن تدعيه، لأن مادتها لا تتجزأ مدة عرضها، فهي وحش يريد أن تلتهمه جديداً على ساحة من صاعات العرض، وهلهي. القاعدة. أما التكرار وإعادة العرض فهو الاستثناء. إنها أشبه بتمثيل جاكوبسكي، ذلك الممثل الفرنسي الذي اشتهر أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية بتلك التمثيلات الطويلة الرقيقة الهشة التي صنعها خصيصاً حتى لا تقاوم الزمن، في مقابل فنون التمثيل - لا سيما الفرونية منها - التي حرصت على مقاومة عواصف الزمن، فضم أطراف التمثال الإنسان إلى جسده حتى لا تصبح عرضة للتلف، وتقيها على المرتفعات الحارة بعيداً من متناول رطوبة مياه النيل وقيطاته. يقول جورج لوشو مؤلف كتاب «دليل التأليف التلفزيوني»، إنه من المحقق أن التلفزيون قد قدم أعمالاً فنية رائعة، وسيدعم الكثير منها مستقبلاً. لكن هذه الروائع الفنية هي الاستثناء لا القاعدة. إنك تستطيع أن تكون ثروة عن طريق التلفزيون، ولكن إذا كنت تستهدف السمعة الفنية الرقيقة والشيعة والباقية فاقصد مكان آخر. إنك في التلفزيون تكتب استملاكك لله، وتنتشر شهرك في صفحة «الرياح»^(٢). وما ينطبق على التلفزيون ينطبق على زميله السينما وبالأداء.

ونحن نأمل أن يكون الكاسيت بتوحيه، بموقفه الوسط بين الكتاب ووسائل الاتصال الجماهيرية، أكثر نسياناً على الإبقاء على مادته مدة أطول. ليس كما يجتاز الحاسب الآلي ما تغلب به ذاكرته، بل كما بقيت رواائع الأعمال الأدبية في قلوب البشر جيلاً بعد جيل.

الفنون الحركية تكون سرعة التقاط مرتبطة بسرعة العرض ولا فرصة لاسترجاع ما سبقت إذاعته أو عرضه إلا عن طريق التسجيل على الكاسيت بتوحيه، هنا نستطيع أن نسيطر على هذا التدفق الحركي فأحولها إلى ما يشبه كتاباً آتية. والحريية ليست حرية الاسترجاع فحسب بل حرية سبق الأحداث إذا أردت، فلتستطيع أن تقرأ نهاية الفصحة قبل بدايتها، وهو ما كان يحرم منه المستمع في مرحلة الأدب الشفاهي، كما يحرم منه متلقي الفنون الحركية. ولعلنا نذكر قصة ذلك الفلاح الذي أرق ذات ليلة لأن الشاعر كان قد توقف في إنشاءه منه سجد أبطال الحولية الذين يجمعهم، فما كان منه إلا أن قصد ليلاً إلى منزل التشدد وطرق بابَه، فلما أيقظه طلب منه أن يستكمل إنشاده من حيث توقف حتى يصل إلى خروج البطل من سجنه.

وهكذا نجد أن الكاسيت بتوحيه قدم لنا اختراعاً وسطاً بين الكتاب ووسائل الاتصال الجماهيرية أو الحركية. فعمل الكاسيت بتوحيه يمكن أن يسجل شاعر قصيدته أو مؤلف كتابه أو مصور لوحته وبذلك تستطيع حرية التأليف، كما يمكن أن نسجل ليلياً سينمائياً أو سلسلة إذاعية أو تلفزيونية اشتركت في إنتاجها مجموعة من الفنانين. والأمر نفسه في التلفاز إذ يمكن أن يتلف شخص بمفرده يستمتع به استمتاع الكتاب، كما يؤثر في حكمه على ما يسمع أو يرى المراد آخرون يشاركونه التلقي، كما يمكن أن تتلفه مجموعة يؤثر أفرادها على بعضهم البعض في الحكم على ما يسمعون أو يرون.

- والجهد المبذول في تدوين ما يعرضه الكاسيت أو الفيديو كاسيت إذا كان فيليبياً سينمائياً أو سلسلة إذاعية أو تلفزيونية أقل من الجهد المبذول في تدوين القاريه لا يقرأ. فإن كان على قاريه الكتاب أن يبعد بينه الصور والأصوات وربما الروائع والمضمون وملبس الأبطال لكي يستحضر الحدث والظواهر التي كان قد أودع المبدع في رموز اللغة، فإن مهمة المستمع أقل مشقة لأنه - بالإضافة إلى ما يتلفه من رموز لغوية مطبوعة في شكل حواري - فإن المخرج يقدم له الجانب الصوتي من الحدث، وإن كانت غيبته ما تزال نشطة هنا استكمالاً لجوانب الحسية الأخرى للحدث لا سيما الجانب البصري. أما مشاهد الفيديو كاسيت فما هو إلا صورة أكثر حرية من مشاهد الفيديو كاسيت.

نلاحظ أن جمهور الإذاعة والتلفزيون وهو جمهور الكاسيت والفيديو كاسيت. فلئن كان جمهور الإذاعة والتلفزيون هو أساساً جمهور جماعات متفرقة كل منها أقل من جمهور المسرح والسينما، لكنهم في مجموعهم أضعاف أضعاف جمهور المسرح والسينما، إلا أنه يمكن أن يتلقى الإذاعة أو التلفزيون لمرء واحد قد يكون وحيداً في بيته أو توبة عمله، فلذا نجد أن حرية التلقي للكاسيت والفيديو كاسيت تصبح أكثر احتمالاً. ومعنى هذا أن الكاسيت والفيديو كاسيت يمكن أن يكونا عودة للكتاب بطريقة جديدة، كما كانت وسائل الاتصال الجماهيرية نوعاً من العودة إلى الأدب الشفاهي بطريقة مختلفة. ويمكن تلخيص أوجه التشابه بين الكتاب المتروك والكاتب المسموع (الكاسيت) والكتاب المرئي (الفيديو كاسيت) في النقاط التالية:

1- حرية الاختيار. لكنا يمكن أن يقتني الفرد كتاباً مطبوعاً فإنه يمكن أن يقتني شريط كاسيت أو شريط فيديو كاسيت. (طبعا يمكن أن يقتني آلة عرض سينمائي أو لاص ١٦ م، ويمكن أن تعتبر هذه المرحلة تمهيداً لمرحلة الفيديو كاسيت). وما يترتب على حرية الاختيار من حرية اختيار ما أريد أن أسمعه أو أراه، وهو ما ليس متاحاً - إلا في حدود أضيق - بالنسبة لوسائل الاتصال الجماهيرية. فاختيار بين العروض في دور السينما أو بين محطة وأخرى وثقة وأخرى.

- ونتيجة لهذا فإن سيطرة السلطة على ما يقدمه الكاسيت أو الفيديو كاسيت أقل من سيطرتها على وسائل الاتصال الجماهيرية، شأنها في ذلك شأن الكتاب المطبوع. فليس كل ما يسمع به في الكتاب أو يتلقى به في السينما والإذاعة والتلفزيون كما تعود مرة أخرى في الكاسيت والفيديو كاسيت.

- إن هذه الحرية تمتد لتشمل حرية الاسترجاع التي لم تكن متاحة فيما أطلق عليه اسم الفنون الحركية: السينما والإذاعة والتلفزيون. فلأننا نستطيع أن استرجع ما قلنا سمعناه أو رؤيته أو ما أريد الاستمتاع بسماعه أو رؤيته مرة أخرى أو التراجع عليه في الكاسيت بتوحيه، غمما مثل قنوق على استرجاع صفتها سبق أن قرأها في كتاب. بينما في كل من

المرأة وتأصيل الفن الروائي في الأدب الإنجليزي

د. ماري تريز عبد المسيح

النشر على أجزاء حيث اعتقدت كل من أن ذلك
سوف يسهل للرواية ككل .

ولو بحثنا الأسباب التي أتاحت للمرأة الكتابة في
القرن الثامن عشر سوف نجد أنها ترجع إلى بعض
التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع
الإنجليزي في ذلك الحين ، فقد انتشر تعليم البنات بين
الطبقات الإقطاعية والميسورة ، وإن كان قد اختلف في
منهج من تعليم الأولاد بعض الشيء ، فلم تكن الفتاة
تدرس الكلاسيكيات أو تتدرب لتكون عضواً في
السلك القضائي فهي في الواقع لم تتدرب لتمارس أية
 وظيفة ، بل كانت تتعلم مجرد أن تكون رفيقة مناسبة
لزوجها ومعلمة صالحة لأولادها فيما بعد .

وبالرغم من أن هذا النوع من التعليم لا يعد كاليا
بالنسبة إلينا اليوم ، إلا أنه كان بداية موقفه . فقد رفع
من شأن المرأة ، فلم يعد الرجل يعتبرها مجرد وسيلة
للتجانب وتقصير وظيفتها الأساسية على رعايته
 المنزل . وعندما تبدأ عملية التعلم لدى أي شخص ،
رجل كان أم امرأة ، فهي عادة لا تتوقف عند حد
 معين . فاقترنت المذات العلمية في حد ذاته ينشئ في
الأفراد رغبة صالحة للتزود بالمعلم إلى ما لا نهاية .
وحيث إن النساء للتخلصات كن يتسمين إلى طبقة
الارستقراطية والصفوة الميسورة فلم يقمن بالاشتغال
 المنزلية حيث توفرن لديهن الخدمات ، مما كفل هن
وقت الفراغ الكافي الذي أتاح هن القراءة والكتابة .

كما أتى تعليم المرأة إلى منحها حرية التصرف ،
 فأصبحت تشارك في اختيار شريك حياتها . فلم يعد
أهم ما ميز الرجل هو صفاته أو امتيازاته المالية فقط ،
بل كان عليه أن يكون زوجاً جيداً يعينها أيضاً . فقد
كان اختيار الزوج يعد الاختيار الوحيد الذي يتاح
للمرأة في كل حياتها ، ولم يكن هناك اختيار مصيري
آخر . فتوقفت صناديق المستقبل على توظيفها في
الاختيار . وقد أصبح هذا الموضوع من الأفكار
الرئيسية التي تداولتها الكاتبات في رواياتهن ، لأنه ربما
كان من الأسباب الرئيسية التي دفعت بكثير من النساء
المتعلمات - في ذلك العصر - للزواج من الزواج .

ووصل هذا العصر غير المتزوجات في الجزء الأخير
من القرن الثامن عشر إلى حجة وعشرين في المائة من
سيدات المجتمع ، فلأسباب اقتصادية - أيضاً -
لم يتوفر للنسب اللواتي تنتمين للاملاك الإقطاعية
الأزواج المناسبين ، فلم يشأ أبائهن التفرط فيهن
 بسهولة . وقد توفر للنساء غير المتزوجات اللواتي
تسعين بالعلم ، وقت الفراغ الذي ينبغي استغلاله في
شئ نافع مثل الكتابة ، وشجعهم على ذلك وجود
 سوق دائم من القارئات اللواتي تنتمين إلى طبقة
الكاتبات نفسها ، إلا أن بدايات الكتابات النسائية
كانت قد اتسمت كشكل من أشكال الفلكلور الدينية ،
 وكان معظم الرجال يظنون عليها والروايات
الماطية المحفوفة للنساء المحفوفات . ورغم تفرق
الكتابات على الكتاب - محداً - لم يكن هن أي مكانة
أدبية ، كما كان إنتاجهن يعد وسيلة للهو ، بل إن
معظم الترويين أعدوه كعصود لائق ، مثلاً يخاف

للرواية كما اتبته تاكيري Thackeray أيضاً . فقد أقرن
الكاتبان أن هذا الشكل الذي يعتمد على القصص المتفرع
والواقف المتعددة سوف يتلازم مع خطة النشر المسلسل
على أجزاء والتي يدر عليهم كتاب مادية طائلة .
وكان لذلك أثر السوء ، فقد شجع ذلك الكثير من
الأدباء والروائيين على الاستعاضة بهذا الأسلوب
الأدبي وتوجيه النقد اللاذع له . فللكاتب الفرنسي
فلوبير Flaubert عند قراءة بيكون بيرز - Pick-
wick Papers لم يكنز حتى على رداة البناء وأهم
الكتاب الإنجليزي ككل بالقديم للحبكة السلية .

أما إذا نظرنا إلى الأدب الروائي للمرأة ، حيث
سوف نجد أن هذه الأول كان تحقيق الوحدة الفنية
بين أجزاءه . وبالرغم من أن بعض كاتبات ذلك
العصر كن يتطلعن إلى الاستقلال المالي - أيضاً - من
خلال الكتابة ، فقد رفضت كل من شارلوت برونتي
Charlotte Bronte وجورج السوسوت George
Eliot كاتبة ولكنها تكتب تحت اسم مستعار لرجل (

اقرن فن الرواية منذ ظهوره في إنجلترا
يأيد المرأة . وربما كان ذلك هو السبب
الرئيسي الذي لم يجعله - إلى عهد
كريب - يخطى باستمرار معظم النقاد
الكلاسيكيين .

فالرواية الإنجليزية . ١٧٢٤ أي - كانت قد
تألفت في القرن الثامن عشر ، مؤسسها هو هنري
فيلدينج Henry Fielding ، وأشهر ما كتبه هو روايات
« توم جونز » Tom Jones و« جوزيف أندروز »
Joseph Andrews . والحبكة في أعماله تسم بخط
ببائ واحد ، استطرادي ويجمع النمط اليكارسكي
الذي ابتدعه الكاتب الإسباني ميغل دي سيرفانتس
Miguel de Cervantes في « دون كيخوته » Don
Quixote ، فكان البطل في رواياته يتحرك من مغامرة
إلى أخرى ومن مشهد إلى آخر ، كما تظهر ويختفي بعض
الشخصيات دون أي مبررات منطقية . وقد أتبع
تشارلز ديكنز Charles Dickens هذا البناء الفني



من أشعار بيرم التونسي

من كلمة هاية

من هفوة لو كلمة هاية فتحت ونقسم
نصب ونسب ، ويصور العراك بالشوم
وكل مصوف وله فرقة تقوم بهجوم ،
من قبل ما تحرف الظالم من المظلوم
تبقي الشرارة حريقه والمصليه حسوم
لا شركة تنجم ولا عليه صفها يهدوم
وقين نشوف العبد ولا السفينه تعسوم
ما حشنا فوق قبلها قاعدين لبعض خصوم
تضحك علينا الحداوى فى السماء واليوم

التريويون في عصرنا من تأثير التلفزيون على الشعر .

ويظهر الكتابات الجادات فيها بعد ، كان عليهم
الدفاع من موقفين لثبته مما نسب للشاعر بعمامة ، بل
إن بعضهم لجأ للكثافة تحت اسم مستعار لرجل .
ول جانب ذلك ، فقد واجهت الكتابة الجادة في بداية
الطريق مشاكل وعوائق فنية جمة عندما اقترنت من
الشكل الروائي ، فقد كانت هناك هوة مسيحية بين
ما يعبر عنه الرجال ، وما تريد أن تكتب عنه . فقد
كان البناء الأساسي للرواية - حينئذ - هو الشكل
البيكارسكى ، ورائده - كما أشرنا - هو فيلدنج . ولم
يتناسب هذا الشكل مع كتابات المرأة ، فالعقل في البناء
البيكارسكى يكون أحد الشطآن حيث يطوف بالبلاد
ويغرق في مغامرات عاطفية شتى . أما البطله الخيالية في
أعين المجتمع الراقي فهي الفتاة البرية التي لم تحط عتية
الباب دون مراقب لها . وكان على الكتابة الاختيار
ما بين موضوعين أساسيين : إما موضوع قوام السلوك
في العلاقات العاطفية الذي يالتالى بؤدى إلى النهاية
السعيدة ، أي الزواج ، أو موضوع فساد السلوك في
العلاقات العاطفية المؤدى إلى الحيانة والدمار .

وقد تناول هيلين الموضوحين صامويل
ريتشاردسون Samuel Richardson روايته ،
وهو أحد رواد الرواية الإنجليزية ، كما جرت أمه
لفيلدنج ، وكان أكثر الكتاب جدية بكثير من
القطرات . وقد كان الاختلاف بينه وبين فيلدنج
لا ينظر إليه في ذلك الحين على أنه اختلاف في البناء
الروائي ، بل كان يرى على أنه اختلاف في المضمون
الأخلاقي . . . لقد أهم ريتشاردسون أعمال فيلدنج
بالمضمون الأخلاقي ونسب إلى نفسه هدف ترويض
هقول الشباب بالاعتناء بالعلمانية الدينية في رواياته .
وكان يرى أن الكتب التي يقرأها الشباب يجب أن تسم
بالإنفاذ وليس بالواقعية كما ادعى فيلدنج ، ربما أن
المعصر السائى كان يمثل الجمهور الأعظم من القراء
لحم الخمرى فيها يكتب . ونفس في النصف الثاني
من القرن الثامن عشر ما سعى وشأت في اللوق
الأولى ، وما ترتب عليه من الاهتمام بالشاعر
والأحاسيس التي تلاصقت مع البناء في الرواية الروائية
التي ابتدئها ريتشاردسون ، والتي تؤكد لئلا الدينية
المسيحية والقيم التربوية . وما كثرت القطرات كان
المضمون الأخلاقي هو المبرر الوحيد للكتابة .

ومع ذلك ، لم يكن ريتشاردسون لئلا الأصل
بالتسليم للكتابات فلم تكن روايته « باملا » Pamela
التي تمثل انتصار الفضيلة ، وروايته الأخرى
« كلاريسا » و « Clarissa » التي تمثل سقوط الرذيلة ، تقدم
نماذج طيبة للكتابات المثالية التي يرى Fanny
Burney أو جين أوستن Jane Austen . فلم تكن
هاتان الروايتان تكتبان لجمهور من المحامدات
الفرحات اللال حزن على إسماعين كازواج (مثلا)
حدث في « باملا » . ففي ذلك الأثناء كانت الشابات
المستأنات الفضائل يجتهد صعوبة في العصور على
الأزواج ، فتمتيز روايات ريتشاردسون هذه مظارا
للمشيرة والنهم . ولكن الكتابات الناضجة

تلمن أكثر من الكتابات الرومانسيات الأوائل اللاتي
مهذن على الطريق ، فكان أول ما تتطلعن إليه هو
إسماعين أى شبهة ترميطن تلك الكتابات
الرومانسيات .

وبذلك يراعى لنا الموقف النقاشي الذي اعتنقه
الروايات منذ البداية . فلما كان الأدب السائى يمد
أدبا من الدرجة الثانية كتب للتصلي ، وضلأ بالشعر
لقد دفع ذلك بالروايات إلى أن تنشر الأبحاث
المستقلة في روايات ، فقد كانت معظمهن ثبات
وفيات بالآهين ومعاللن ومصنجان ولا تعين
الإسامة إليهن بما قد يشوب كتاباتهن بالرذيلة تحت أى
ستار . وفي معظم الأحيان كانت الكتابة مدينة بتعليمها
لوالدها الذي كانت تكن له كل الاحترام والتقدير ، مما
كان يهولها إن شامت أن تترك نفسها على سحرها
للتصير من مشاهرها . ونجد مثالا لسيلك في
الكتابتين : ماريا إدجورث Marise Edgeworth
ولسان بيرن Fanny Burney المذكور بيرن
وريتشارد إدجورث كانتا يجتهدان في اجتنبهما الموهي بين
زمنة ذكرية ، كما قد افقداهما في حياتهما الزوجية ،
فوجدتا لهما استلذا للوامة ، مما دفع بهما إلى الرغبة في
تشكيلها حسبا شاموا . وقد كان لذلك أثره على
كتابات ماريا إدجورث . فمن الملاحظ أنه عند كتابة
أول رواية لها دون علم والدها ، وهي براءة داركت
Rockrent Caette ، تظهر نوما حقيقيا . ثم اختلف
أسلوبها بعد ذلك عندما كتبت بعلم والدها حيث
حشت أعمالها بالتعليقات الأخلاقية ، بل نصحت
القطرات بعدم قراءة أى نوع من أنواع الروايات ا

واستطاعت جين أوستن أن تجنب هذا الموقف
المناقشي السلى أوقع معظم الكتابات في فخ
الزواجية . فمن يتكهن الروايات وبين الجمهور
من قراها . وتحدثت أوستن صراحة عن ذلك في
روايتها « نورثانجرى » Northanger cobbey (أى
أن اكتسب هذه العادة السيئة لدى كتاب الرواية الذين
دروا على الخط من شأن البناء الروائي وهم يصعد
إضافة عمل آخر إليه ، حيث يهون طلابهم عن قراءة
الروايات التي يتجنبونها بألباح الأوصاف . . . لقد
لاحقت أوستن أن هناك محاولة للتغلب من شأن
الروايات في حين أنها تمد الرواية كالمعمل السلى
بأساطع عنه أن يظهر أهمف سواطن الغفل ، فهي
تمكس معرفة شاملة بالطبيعة الإنسانية في تنوعها .

ولا يخفى علينا الإضاءة الهامة التي أسهمت بها جين
أوستن للبناء الروائي كفن . وإن كان الأدب الروائي
للمرة قد حظ من فن الرواية في أوائل القرن الثامن
عشر ، فقد تغير الوضع خلال حسين عاما فيما بعد ،
حيث ظهرت كتابات للرواية في إنجلترا استطعن أن
يعطين احترام الجسئين على السواء ، بل إبن احشكون
مدان الكتابة الروائية وأضفن إليها شكلا جديدا وبناء
جديدا ما زينه فن الرواية بنمط كلاسيكي في تمهده من
ليل . ومن الدارس للتاريخ الأدبي يعلم ألا يتجاهل
إسماع المرأة في هذا النوع الأدبي ، حيث كان لها دور
إيجابي هام ، سعى إلى تنقيح الشكل وترويض المضمون
حيث طرق مواضيع لم تكن تطرق في الأدب من قبل .
وقد ساهمت المرأة في دفع العمل الروائي إلى النضج
والإنجاز حتى وصلت إلى ما وصلت إليه اليوم .

للمراجع العامة :

الين مورز ، فدا أدبيات ، London, The Women's press, 1978. 1984.
Ella Figgis, sex and S ubterfuge, London, Marzianangress, 1982. 1982.
إيفاليجور ، الجنس والرواية ،



الاعنية الهابطة.. والسوق العام

سلوى المرصفي
مها عبد الهادي
فيفي عبد الرحمن

الاستاذة/ فريدة توفيق الشهيرة بأدلة فضيلة - رئيس مراقبة التخطيط الأذاعي ظاهرة انتشار الأغاني الهابطة هي ظاهرة فظيعة جدا وللأسف فإن الجمهور يقبل عليها . ونسبها في المقام والمحلات العامة إما على مستوى جمهور راقى لا اعتقد وإن وجدنا بعض الأسر تشتريا وتسمعها فإن ذلك يرجع إلى ضغط المشاكل والظروف الاقتصادية فأصبح هناك احتياج لأي شيء سهل خال من التفكير ، ولذا فنحن نجد إقبالا شديدا على مسرح القطع الخاص وبالرغم من ارتفاع سعر التذكرة فنحن نجد مستوى معيناً متمشياً في الطفيليين والحرفيين يقولون على المسرح الخاص والأغنية الهابطة فهم لم يذهبوا إلى مسرحية مجنون ليل أو المسرح القومي ولم يحضروا ندوة ثقافية لأن المسرح القومي والظلمة غالباً ما يقدم قيمة فنية .

- فإذا كانت هناك ظروفها فربما علينا أن نسمع هذا النوع من الأغنيات لكنه مدفوف بمود لسماع الأغنيات الجيدة ويتذوق الكلمة واللحن لأن شعبنا حساس ولديه وعي . فهي فورة في طرفها للزوال .

- ما مراحل إنتاج الأغنية في الأذاعة ؟
- بالنسبة للإذاعة ليس لا تنتج الأغنية الهابطة فهناك لجان متخصصة لإنتاج الأغنية فتر بعدة مراحل لتصنيفها من الشوائب أولاً تدخل الأغنية (لجنة نصرة) بها خبراء كبار مثل محمد عبد الوهاب ليحكموا على صلاحية تلحين الأغنية ولبنائها يقوم بتلحينها كبار الملحنين ثانياً تدخل لجنة استماع ثم يقدم ذلك تلحينها الإذاعة لكن الناس يقبلون على مغرب الكاسيت ولا يقبلون على أغنية جيدة عندما تنتج لإذاعة مثلاً أغنية مغرب جيد في وسط زحمة مطرب الكاسيت .

هناك شروط كانت تتبع القطاع العام ؟
نعم شروط صوت القاهرة تابعة لأمحاد الإذاعة

انهم يستجيبون إلى اللحن أكثر من استجابتهم للمعنى . بالنسبة للحرفيين نجد أن هذه الأغنيات تتجاذب مع أخلاقياتهم وقيمهم وهي تتميز عموماً في داخلهم وتبصر عن البيئة والوسط الذي يعيشون فيه ، ولكن إذا وجد الأغنية الجديدة الراقية فسوف يرتقى معها مثلاً في الستينات كان الحرفيون لا يملكون سوى الأغنيات الراقية فكان لابد أن يتأقلم معها . عكس الآن طلال وجد الأغنية التي تتميز بالابتدال والكلمات الخارجة فيه يتفق مع إميلاتهم وخصوصاً طريقة الحرفيين التي ظهرت مؤعراً وأثرت فاحشاً وأثر ذلك على سوء القيم الأخلاقية داخل المجتمع المصري لانتشار القيم الحرفية فنحن الآن في عصر الحرفيين فهم يستجيبون لهذا النوع من الغناء لأنها تبهر عن هذه الطليقة .

أما بالنسبة لشباب نتيجة المقرغ والضغوط الاجتماعية والإغراق السريع للجنة أصبح الشباب غير قادر على التمتع في أي شيء طلال يجد أغلب الأعداء سهلة فلا مانع من الاستجابة لهذا النوع من الغناء .

- ما هو العلاج لهذه الظاهرة ؟
- لابد من وجود رقابة مشددة ولابد من تدخل الدولة ، فلا تسمح بتسجيل هذه النوعية من الأغاني الهابطة مثل أغاني أحمد عدوية (السح الدح أمبر) والفرض أن توقف الأغنية للقيام بدور ثقافي .

- وبإشراكها من دور مركز البحوث الاجتماعية بالنسبة لعلاج هذه الظاهرة قالت :
● أجابت : المركز لا يدرس هذه الظواهر البسيطة ، فالأغنية لا تؤثر على الأخلاق بل تؤثر على السوق العام - فمن الممكن أن يكون لتلحينه أو الفيلم أثر أعمق كحدث متكامل . إنما تأثير الأغنية يجعل الشباب يستخدم الفاظاً غير لائقة ويستمتع بها ويهبط من تلوقة التي أكثر مما تدفعه للتحراف .

في المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية تقابلنا مع د . عزه كريم رئيس وحدة بحوث الأسرة .

- وعن رأيها في المستوى الهابط للأغنية قالت :
● في تصوري ليست الأغنية فقط هي التي هيبت مسترأها في الفترة الأخيرة بل بعض الفنون الأخرى كالسحر والسبنا نتيجة لتلحين الظروف الاقتصادية والاجتماعية الذي أدى إلى انعكاس تلقائي على الكلمات

- ما الدافع لظهور هذه الظاهرة ؟
- تأثير الظروف الاقتصادية والاجتماعية أدى إلى انعكاس تلقائي على الكلمات أصبحت القيم الجيدة عند المؤلف تتحرف ، وانعكس ذلك على كلماته ، وبالتالي أصبح أي إنسان غير محترف يدخل في مجال التأليف الغنائي يجد لأغنياته رواجاً ويرجع ذلك لزيادة عدد الفنانين والمغنيين وبالتالي فهو يتطلب عدداً أكبر من المؤلفين وبالتالي نصل لمستوى غير مقبول .

- هل من الممكن تعجيل المستمعين لهذه الأغنيات الهابطة ؟
● إننا نجد رواجاً لهذه الأغنية لدى بعض الفئات من الجمهور وهي الحرفيين والطلاب والشباب والسبب

ورد سبوا في باب إنتاج تحت الأضواء بالعدد الماضي ٤٩ أن الأدب مصطنع مشرق ، هو نفسه العالم في مصطنع مشرق . لقد نتج الجاع عن تشابه الأسمين ، والإسم الكامل للأدب هو مصطنع مصطنع مشرق . وهو خلق العالم المذكور

من أشعار يرم التونسي

من الميسون ياصلاح سلم
تحست السبراقح تستكلم
شوف والندى ما نهار
والندى ما نهار

وعيون تقول لك أنا عارفك
من يوم ما شفتك م الشياك
والندى ما نهار
ياجدع ياصغار

وعيون يسر المحب تبوح
وتعرف القلب المجروح
كدا بالفتوح
ماعليش ستر

وعيون تسبل فوق الحمد
وعمرها ماتكلم حد
دى حد لصل
عيون أحرار

وعيون تحقّق فيها يسوق
بتقول لك أبعد دى بلوق
تهرب على فوق
نظراتك نادر

وعيون ماتصرف زعلاته
صباح ميا أمي ستهاته
أوفر حانه
صاحبة أفكار

الميسون

والتليفزيون فهي تسامع بإذاعة الأغاني التي أنتجتها
الإذاعة الجيدة وتبيع الشرائط بقصد الربح ولكنها
لا تنتج بل تاحد الأغاني المشهورة من الإذاعة
والتليفزيون

هل من الممكن منع ظهور هذه الأصوات ؟

● أحد عدوة مثلاً معتمداً في الإذاعة لكتنا لا نستطيع
إذاعة أغانيه لأنها مختلفة عن الأغاني المسموعة بناداً على
موافقة اللجنة عليها فأغانيه تدخل تحت المصنفات الفنية
ويبدأ بعمل تالية لها فلا يصح أن نسمع أمثاله من
الحبر بالنهار وصباح الخير بالليل - وجه فوق وجه
تحت [مع أن أحد عدوة صوت جميل ولو غنى أغانيها
مضموناً وشعبية لأن صوته شجي ، ونحن لا نمنع من
ظهور هذه الأصوات مثل أحد عدوة حسن الأسمر
بشرط أن يسيروا في القنوات الشرعية .

وتطلب أئمة لفضيلة أن تسأل هي سؤال لنا جميعاً .

(الشعب المصري له علينا حق) هؤلاء المطربون الذين
أنتجهم مصر أكثر من عبقارة مثل سلامة حجازي . .
الزم ماذا تريد بعد ذلك لا بد أن يبقوا وقته ويحذروا
النظر فيها ويحذروا ويدلوا في تسليم الفن الجديد لا الفن
الحايظ - لأن الشعب المصري له حق علينا جميعاً فلا بد
أن نمدوا أيديهم للدولة وللعمل الجيد .

هل هناك لجان لكشف الأصوات المذبذبة ؟

نعم توجد في الإذاعة لجنة مخصصة لاختيار
الأصوات لتجمع مرة كل أسبوع قسم كبار للممثلين
والفنانين ويقيم الأصوات التي ظهرت من طريق هذه
اللجان ويشترط في المرمية أن يتجاهد ملحن ويديها
لكي تكون العملية جديّة ودرجة النجاح تعطي للصوت
المبشر على الأقل .

الدكتور /سمير نعم رئيس قسم اجتماع ووكيل كلية
الأدب ماذا تعني بالأصوات المذبذبة ؟

هي أفضى لا تحمل معنى فهي ليست سوى ترديد
ليبارات أو كلمات غير أخلاقية تدل على تدور النوق
الفني من جهة - وتدور القيم الإنسانية من جهة
أخرى . ولابد أن نوقع أن انتشار هذه الأغاني ورواجها
في الأوساط المختلفة للمجتمع الما يشير إلى تدور الحب
في القيم الاجتماعية عموماً - وأنشدها لمعنى الجلب
الحقيقي كقيمة ، وانعدام لمعنى المشاعر الإنسانية
المتبادلة بين البشر وأنشدها لمعنى الانتماء للمجتمع .

هل هناك فرق في ترمية الأغاني المنتشرة الآن والتي
كانت تداع في الستينيات ؟

لوفرنا هذا هذه الأغاني المذبذبة زاعت وانتشرت
بعد بداية الانتعاش الاستهلاكي الاقتصادي وبين تلك
الأغاني التي كانت سالدة في فترة الستينيات بصفة
خاصة لأدواتها التي ليس فقط في ترمية الأغاني بل في
نوعية القيم السالدة بين الناس في الستينيات . كانت
الأغنية تميز عن مشاعر إنسانية عميقة ، فمل سبل
الطال كان يعني الجلب الصادق والحقيقي بين الرجل
والمرأة - وكان يعني للمرأة لتأخذ دورها بجوار الرجل
في عمليات التنمية والتقدم الاجتماعي فكان يعني
للمصانع والمزارع والاستقلال الاقتصادي . و يعني

- ما رأي علماء الاجتماع فيما حدث من خلل
للمجتمع ؟

فلو نظرنا على ضوء هذا الكلام للمجتمع المصري
لوجدنا - في رأي العلماء الاجتماعيين والسياسيين
والاقتصاديين - أن الانتعاش الاستهلاكي قد قلب
موازين المجتمع رأساً على عقب . أصبح السائد فيه
طبقة العاطلين الذين يكسبون دون عمل وطبقة
السامسة ، والمضاربين والتجار في السلع المستوردة
وهؤلاء من صفاتهم الاستهلاك أساساً أكثر من الإنتاج
كما أنهم ينتقدون إلى قدر من الطاقة أو القيم الأميلة
ولا يعمم إلا أنفسهم حتى لو كانت سلوكياتهم تعيب
المجتمع بابلغ الضرر وهناك أمثلة عديدة .

وماذا نتوقع من هؤلاء الذين لا ضميرهم والذين لا
يتبعون ولا يقبلون للمجتمع والذين هم تكوين
الثروات بأسرع وقت ويأبى ويتنكر هؤلاء لا مشاعر انتباه الوطن .
علاقية ولا مشاعر إنسانية ولا مشاعر انتباه الوطن .
هم ينتقدون إلى كل ذلك وليس فقط الذين يساعدون
هم على انتشار ماع الأفعية المذبذبة وطبعها على الكسات
وترويحها وإفساد النوق الدماء لأنهم يبتغون من وراء ذلك
مبالغ طائلة .

والألف توارت في هذه الفترة القيم النبيلة . الذين
يعملون والذين يتبعون لا يحصلون على المركز
الاجتماعي أو على التشجيع من المجتمع ولذلك لاتنا
نجدهم يائسين أو يلجأون إلى الطريق الآخر ؛ وهو
للمساحة في إفساد المجتمع أو مساندة القوى التي تساعد
على انتشاره على الأمراض في المجتمع .

لمحاربة الاستمرار في كافة صوره ، فكانت الأفعية تنكس
التخالفين فكانت هناك مائة وأربعين نغماً . هذه
المقارنة التي نعتقدا الهدف منها علمياً تشريع للمجتمع
بين الفترتين .

وكيف تقاوم هذه الموجة ؟

لا نستطيع أن نلغي الأغاني المذبذبة بجرة قلم وحده
الكسور التي ظهرت على سطح المجتمع ، إنما تدل على
وجود خلل اجتماعي خطير في جسد المجتمع لابد من
مواجهته فلا نستطيع أن نعالج الأمراض دون معالجة
الأمراض التي تدل عليها الأمراض - أي لا نستطيع أن
نلغي الأغاني المذبذبة بجرة قلم ونضع بدلاً منها أغاني
جيدة . ولا نستطيع أن نلغي الأفلام السيئة المذبذبة
التي تخاطب فئات الناس ونضع بدلاً منها أفلاماً جيدة ،
ولا نستطيع أن نمنع ظاهرة تطالي المخدرات أو ترويحها
بجرد إتخاذ إجراءات بسيطة أو بجرة قلم .

أذن هناك أشياء جدت على مجتمعنا في هذه الفترة ؟

نحن لا نلغي فقط إلى الأفعية المذبذبة بل نشير إلى
الأنساف السلوكية المذبذبة فيما يتعلق بالمخاطب على اللال
العام والممتلكات العامة مثلاً يجب أن نشير أيضاً إلى التسبب في
ظاهرة أخرى شديدة الخطورة على المجتمع تتلازم مع
الأفعية المذبذبة مثل انتشار المخدرات وبصفة خاصة
المخدرات البيضاء ولا بد أن نشير أيضاً إلى التسبب في
الأجهزة الإدارية - مع كثرة الرشوة وانتشار ظاهرة
الاموال الشديدة لدى الموظفين العموميين في أداء واجبه
كل هذه الأمور مرتبطة ببعضها أشد الارتباط ولا يمكن
أن نحدد ظاهرة واحدة منها معزولة عن الأخرى .



عبد المنعم شمس

ولكن شخصية الصعدي التي قدمها عمر الجيزاوي كانت من أمتع الشخصيات : لسرواله الواسع وجلبابه القصير وعمامته التي يربى منها شريطاً طويلاً خلف ظهره .. وعصاه الطويلة .

كان الجيزاوي رجلاً مهذباً جداً رقيقاً ومحبباً ، ولذلك كانت شخصية الصعدي التي صورها تزيد من غميه أيضاً ، تماماً مثل شخصية بربري مصر الوحيد التي مثلها على الكبار .. وقد ذكرني ذلك بشخصية الفنان الباقاري التي تقدم في ميونخ ببسلة الخضره والزركشة وقمعه الخضره أيضاً والمائلة على جنبها وفوقها ريشة طائر ، وهو يخرج للثناء والرقص على خشبة المسرح الصغير في الحانة الكبيرة التي كان يخطب فيها هنتر . وكان سامعوه يشربون أقداح البيرة .

هذا المشهد ما زال موجوداً في ميونخ ولكن الاراجوز والصمدي وعصيرت الليل وعفريت المحمل وغيرهم من النماذج الفنية اختفت من حياة القاهرة هل تعرف السبب ؟

أظن ان أحداً لم يستطع خزو والفنون في أوروبا .. ولكن بعض أهل الفن عندما اعتقدوا ان النماذج السوداء خير مما عندنا . ولعلمهم سقطوا في بئر النسيان .



تجيب الريمان في زى كشكش يبه عملة كفر البلاص
على الكسار في زى بربري مصر الوحيد
عمر الجيزاوي في زى الصعدي ويده عصاه
محمود شكوكو في زى الأرجوز وطردوره على رأسه .

شخصيات أخرى كثيرة ظهرت على خشبة المسرح المصري الحديث ورسمت ملاحها بالأزياء المثالية التي لا تتغير في الدور الذي اختاره صاحب الشخصية .

ورسم الشخصيات له حكايات قديمة في تاريخ الفن المصري . لقد عرفت شخصية (عفريت المحمل) في عهد المماليك ، وكان يقوم بالرقص والشيلة والتهرج أمام جل المحمل أثناء تطوافه في القاهرة حاملاً كسوة الكمية . وكان دوران المحمل من أيام الاحتفالات الهامة مثل الاحتفال بوفاء النيل ، لأن دوران المحمل كان يتم استمداً للمحج إلى بيت الله الحرام كل سنة .

وعفريت المحمل رجل مهرج يرتدى ملابس حمراء مكونة من سروال وقميص وعلى رأسه طرطور أحر أيضاً . وهو يجيد لعب الأكروبات كما يجيد الرقص على أنغام الطبول والمزامير التي تثنى في مركب المحمل .

وفي العصر الحديث ظهرت شخصية (عفريت الليل) بعد إدخال مصاصيح غاز الاستباح إلى القاهرة ، فكان هذا الرجل يرتدى ملابس زرقاء مكونة من بطنلون وقميص وأجاسه في الشتا ويده عصا طويلة في آخرها شعله يقرنها من الفانوس . وكان (عفريت الليل) يجرى في الشوارع وإلى الحارات حالياً لتسمل الفوانيس قبل المغرب ثم يطفئها ساعة الفجر . وكان الأطفال يفتون له في الجبل الماضي أغنية شهيرة مطلعها :

(عفريت الليل أبو رجب وسجل)

ومن الشخصيات الفنية المشهورة في الماضي شخصية القززان ، ومع أنه كان معروفاً في القاهرة إلا أنهم كانوا يزعمون دائماً أنه استبدلوا . لأنه كان يرتدى ملابس أهل الاسكندرية ، في ذلك الزمان وهي السروال الواسع المتفوخ والصمدي الصغير الذي تظهر منه اكمام القميص . وكانت كلها . باللون الأسود والاحمر ومطرزة ومذهبة ، وكان يضع على رأسه طاقية صغيرة ويحس أمام المواقب حافياً وخلفه زفته الموسيقية التي يقومها طبال يلق طبله بعضاً صغيرة من الخيزران . وكان القززان يلعب بعضاً طوبلة في رأس كوة ، فيفلس بمصاه في الهواء ثم يتلفها على جيبيه أو على أذنيه أثناء ليله التهليل والتصفيق من المخرجين .

الأغنية الحاطية .. والدوق العام

وما الحلول التي تراها سيدنكم لعلاج هذه المشكلة ؟ إنني أشير بالتألق لتغير سياسة الدولة .. وتحول الانفتاح .. الاستهلاكي إلى انفتاح انتاجي وليس معنى الانفتاح الانتاجي الانفتاح على الدول الحاطية لأن مصر لن تنفلت في أي فترة من فترات تاريخها الطويل على نفسها .

فهنا ليس التحول من صورة انفتاح لمصورة أخرى من الانفتاح ولكن التحول هنا من غط اقتصادي استهلاكي تابع للخارج إلى غط اقتصادي منتج متمدن على الذات ومستقل .

كما اتضح لينا جميعاً بعد حادث اختطاف الطائرة المصرية أنه لا يمكن أن يكون هناك استقلال سياسي إلا إذا كان هناك استقلال اقتصادي وانتاج وتخطيط بعيد المدى لكل من التقدم الاقتصادي والعدالة الاجتماعية وذلك ما كنا نراه في فترة الستينات بالفعل فأتنا في هذه الحالة إذا لم تنفض عن الظواهر السلبية بما فيها الأغنية الحاطية سوف تكون الكارثة بلا شك .

لا بد من تعديل في الهيكل الاجتماعي : يضمن ان يحصل المتجربون الحقيقيون في مصر على التركيز الاجتماعي ويقتصر الاجتماعي اللائق لهم - تثير في هذه الهياكل بحيث لا يسود شعاع (ال) معاه قرض يساوي قرض) ولكن يصبح شعاعنا (عاشت كل يد نتج من أجل مصر .

● فحينئذ تسد التغيرات الهيكلية فلا بد أن يصاحبها وبشكل طبيعي جداً تغير في وسائل الإعلان والقيم التي تشدها وتغير في نوعية الاغان وتشجيع المواهب الحقيقية الموسيقية والفنية بوجه عام وتشجيع للادب الراقي والكتاب بوجه خاص وللانتاج الفني بوجه عام .

فنانج من المواطنين
١ - الاسم / محمود سيد محمود السن ٣٠ سنة عامل نظافة .

يفضل سماع اغاني ام كلثوم أولاً ثم يستمع في الدرجة الثانية لشرايط الكاست لأحد عدوية وحسن الاسم لأهم مغربين شين يمربون عن مشاعر وسلوكيات الطبقة الشعبية .

٢ - محمد فرغل عطا/موظف
نوع الاغنية التي اعتاد على سماعها مثل توهان لحسن الاسمر/مغادر لبر أبو جريشه كما يستمع ل محمد منير . شيايك ... الخ ويفضل في الدرجة الأولى صوت عبد الحليم حافظ .

٣ - كما يفضل سماع الاغنية القصيرة (للسرعة الرتم وشقة روح الاغنية) .



عمود الهندى

الفنان بابلو بيكاسو

اللوحه جرتيكا

وقد اكتشف النقاد جميعاً ذلك التلث الهرمى الذى صورده بيكاسو، إطاراً
لوحته ، ففاحته البنى ترتكز عليها القدم الكبيرة والفائدة اليسرى ترتكز
عليها تيمية الفارس وكتنهما في أسفل اللوحه ، في حين أن قمة الهرم أو
الشكل التلث ، يتله المصباح الملحق والتلث من السطح اللا بهائى .

كما اكتشف النقاد جميعاً ذلك التوافق بين لوحه «جرتيكا» ولوحه
«ديلاكروا» (الحرية تقود الشعب) ؛ ولعل هندسية بناء اللوحه المعتمده على
المعلم أو العقل لا تتعارض مع شغافه الوجدان المنطلق من الحس والشعور
لدى الفنان ؛ كل ما في الأمر أن الرؤية فرضت التكوين والشكل معاً ،
وهي الرؤية القائمة هنا على تشابك الأحداث وترابطها معاً .

هذا التشابك يوحى بفن (الأرابيسك) الذى تأثر بروحه الفن الإسماني
عموماً ، نتيجة لقيام الحضارة العربية واستمرارها فترة طويلة في إسبانيا ،
أما هذا الترابط فوحى به ملاحظ الاحتجاج والغضب الواضحة على كل
عناصر اللوحه : الجلود ، الفارس ، المصباح ، النافله ، الشمس ،
الجريح ، الأم التكل ، الجسد المحترق ، الطائر الصغير ، الضوء ، اليد
التي تدلم المصباح ، المرأة المتلفه نحو الجلود ، فضلاً عن الأجسام الكثيرة
المشتتة على سطح اللوحه .

ويرهم فن (الأرابيسك) وشكل الأقمعة الأفريقية والتكميمية التي بدت
واضحة في لوحه «جرتيكا» ، فإن «بيكاسو» كان قد عمد منذ البداية إلى
مجماع كل أساليبه الفنية السابقة واليحت عن شكل خاص يناسب هذا
الموضوع الخاص ، ولهذا تعد لوحه «جرتيكا» ، مرحلة خالصة لا صلة لها
بما قبلها أو بعدها من أعمال فنية ابتدعها «بيكاسو» .

في هذه (اللوحه) ، حان «بيكاسو» على عكس ما كان يحدث له وهو يجز
أعماله الأخرى ، تلك الأعمال التي كان يتفدها يسر وبساطة ولغائقة دون
مما تلا حقيقة ؛ فقد أراد أن يصب في «جرتيكا» كل مشاعره والفعالاته
وإنسانيته ، ولهذا تميزت ولهذا أخذت مكاناً فريداً وسط أعماله الكثيرة
والتنوعة ؛ وفي هذه (اللوحه) استعان «بيكاسو» على عكس ما كان يحدث في
لوحاته الأخرى ، بكل شيء ، القلم الأسود والأقلام الملونة والخبر الصيني
والألوان الزيت والألوان المائية .

في الأعداد السابقة قدمت مجلة القاهرة قراءات تشكيلية لكل من المفكر
العالمى روجيه جاريوى ، وأبراهيم الناقد المصرى الراحل عماد شفيق ،
والناقد العالمى جوزيف بالوى فابر ، ونقدم بدءاً من هذا العدد قراءة الناقد
فتحى المشرى لنفس اللوحه «جرتيكا» .

وقع نأيا ضرب «جرتيكا» الإسبانية على «بيكاسو» وهو في باريس ولعل
الكارثة بحيث وصف «بول إيلوار» - رفيقه في ذلك الوقت - حالته بأنه
كان محموماً عصبياً لا يعرف ماذا يفعل ولا كيف يفعل ، لقد كان متأثراً تأثراً
بالأفد الإرادة والحركة والعمل طيلة ليلتين ، بعدها وفي أول مايو أخذ
ينظ بقلمه الرصاص استكشفت سريعة ومختلفة هي التي كونت فيما بعد
لوحته الكبيرة العظيمة «جرتيكا» .

ومن هنا ظهرت واضحة جلية ، وطنية «بيكاسو» قبل إنسانيته ، فلو أن
هذا العدوان حدث في مكان آخر غير وطن «بيكاسو» في فرنسا نفسها ، لما
اختلف كل هذا الاحتزاز ، ولما انقلب كل هذا الانفعال ، وهذا شيء طبيعي .

أما الاستكش الأول الذى حملته عنه «إيلوار» والذي خطه «بيكاسو»
بأنفعله الساخن وتدفعه المباشر ، فقد ظل بمنصره الأساسية وتكوينه العام
وشخصياته وحيواته وأشياءه ، هو الشكل البهائى للوحه .

وأما بناء (اللوحه) فاعلم فيعتمد أساساً على التكميمية التي بدأها
«بيكاسو» وأخذ يمارسها حتى عام ١٩٢٠ إلى أن استعادها في هذه
(اللوحه) ، فضلاً عن التأثر بالآتمة الأفريقية في تحديد الشكل العام
للوجه .

العمارة الداجلية 'البكو'

في عصر

لويس السادس عشر

صلاح كامل

ورث الملك لويس السادس عشر عرش فرنسا سنة ١٧٧٤ من أبيه الملك لويس الخامس عشر والذي عرف منه المجون والحلافة مما أوصل فرنسا إلى حالة لا تحسد عليها ، فقد فرقتها الحلافت السياسية والدينية ، مما أفقدها اعتبارها في نظر الأمم الأوروبية الأخرى .

وكان الملك لويس السادس عشر غير ناضج سياسياً ولا عقلياً ، كما كانت زوجته وماري أنطوانيت ، والنسابة لها نزواها الخاصة ، فكانا يفتان كالأطفال على حافة بركان الثورة وسط حاشية زال بينها

● ركن للنوم من طراز لويس الرابع عشر ●



وبينها الصلح والأمانة والتفاهم . مما دعى أدهاء فرنسا أن يرفضوا ذلك ذلك ، ويتضمنون إلى الشعب بصورة قاسية .

وقد سادت أوروبا عامة وفرنسا خاصة في ذلك الوقت موجة من الكلاسيكية الحديثة في الفن ، حينما وصل الفن فيها إلى أقصى ما يمكن أن يصل إليه من حرية في أواخر حركة الروكوكو . وحينما لم يستطع الفنان أن يضيق شيئاً جديداً إلى هذه الحركة - رغم مناهج الحرية التعبيرية التي أتاحتها له ، ووجد نفسه يدور في حلقة مفرغة لا يستطيع الفكك منها . لم يجد أمامه من مخرج إلى العودة إلى أصوله الكلاسيكية القديمة يحاول أن يستكشف فيها ما يمكن أن يعطى للفن دفعة جديدة .

والحقيقة أن هذه العودة إلى القديم لاستلهامه ، لم يتميز بها حركة الكلاسيكية الحديثة فحسب بل إن أوروبا كلها كانت تحس أنها قد ضلّت الطريق في الفن ، رجعت إلى جذورها الكلاسيكية لتتبرها الطريق ، فقد حدث ذلك في عصر النهضة - أخاله يحدث الآن .

وما أحرى بنا نحن العرب الآن ونحن بعدد البحث عن هوية لفنوننا المعاصرة ، أن نرجع إلى تراثنا العربي الإسلامي ، ندرسه وقتنه ونأخذ منه القيم الفنية التي يمكن أن نبني عليها فنوننا الحديثة .

لقد كان من الأسباب التي دعت إلى ظهور الكلاسيكية الحديثة في أوروبا للمل الذي أصاب الناس من طراز الروكوكو ، الذي كان قد أعطى الفنان حرية كبيرة في التعبير مما أفقد الفن الضوابط التي يمكن أن نقيم من خلالها ، فالخطوط المبالغ في انحنائها ، والإفراط في عدم التماثل الذي تميز بها الروكوكو ، كانت في حقيقة الأمر تعبيراً عن فترة اللهو والبهيم والإسراف . وكان طريق الخلاص من ذلك كله هو الرجوع إلى الأصول الكلاسيكية والرومانية واليونانية ، واتخاذ للمبادئ الفنية ، مما كانت تعطي هذه الأصول من قيم فنية ، فالتقيد بالنمط والتماثل في الشكل ، ونيل جميع الخطوط المستقيمة والزوايا والتماثل في الشكل ، ونيل جميع الخطوط المستقيمة ، كما اتجه إلى البساطة الشديدة في التعبير .

وقد وجد هذا الاتجاه الجديد في الفن مرتعاً خصياً في عصر لويس السادس عشر ، حيث كان الجو العام في فرنسا مهيباً تماماً لاستقباله . فقد كان يعتمد أول ما يعتمد على البساطة وعدم البذخ ، مما جذب إليه الطبقة الأرستقراطية التي بدأت تنبه إلى المواقب الاقتصادية والاجتماعية الخطيرة التي قد يسببها الإفراق في البذخ والتكلف .

ومن الطريف في ذلك الوقت ، ما دار من نقاش وجدل بين الفنانين حول الشرعية الجمالية لاستعمال الخطوط المستقيمة أو المنحنية - فكان المحيزرون



والديركتوار ، قد ضاع فيها الكثير من تقاليد الفن الفرنسي الذي كان قد تبلور في القرن الثامن عشر . وحاول الصناع الذين بقوا يمارسون عملهم أن يحافظوا على روح تقليدهم مع البحث عن صيغ وتفصيلات فنية وزخرفية بعيدة عن الأرستقراطية ، التي ولى مهدها . فاجتهدوا تدريجياً على زيادة التصنيع الآلي للآلات بدلاً من الإنتاج الحرفي ، مما ساعد على الإنتاج ويقلل من تكاليفه ، ويجعله في متناول فئات أكثر من الناس .

وبعد تنصيب نابليون إمبراطوراً على فرنسا عام ١٨٠٤ حدثت تغيرات جذرية سياسية واقتصادية واجتماعية في فرنسا ، نتيجة للانقلابات التي حققها نابليون . وحتى يتم إشباع طموحات الإمبراطورية التي كان من بينها تحقيق برهان ملموس مرئي لمجده . عين « جاك لوس دافين » الذي كان أحد المؤيدين على وثيقة إعدام لوس السادس عشر ، رسماً للباطل الإمبراطوري ومديراً للفنون ، فأصبح (دافين) رجل الساعة في الفنون وتأثيره على الحياة العسكرية في فرنسا في تلك الفترة كان واضحاً . فظهر طراز « الأمير » تحت رعايته .

وقد انتشر هذا الطراز بسرعة عجيبة لعمق نفوذ ولا صانع في أوروبا وأمريكا إلا ودخل تحت السيطرة السحرية له ، والحقيقة أن السرعة التي انتشر بها كانت خارجة عن المألوف ، ولا تتناسب مع الفترة القصيرة التي حكم أثناءها نابليون ، وربما حدث ذلك لأنه فرض على الناس فرضاً ، بدلاً من أن يسمح له بالتطور بصورة طبيعية .

ومع هذا الطراز الإمبراطوري ، باستخدام الوحدات الزخرفية الكلاسيكية القديمة . . من مصرية فرعونية ويونانية ورومانية . فقد فن الناس تلك الفنون وما تعبر عنه من أمجاد حتى أنه كان يقال في ذلك الوقت أن الأثاث يجب أن يظهر وكأنه صنع ليوليوس قيصر .

هذه لحظة سريعة عن طراز العمارة الداخلية والأثاث في فرنسا في عهد الملك لويس الرابع عشر وعهد الإمبراطورية ، وبعد أن تمررنا على الظروف التي نشأت فيها هذه الفنون ، فإني لأستأمل هل من المعقول أن نستخدم نفس هذه الطراز الآن في بيوتنا العربية الإسلامية ؟

(ماري الطراوت) وتأسست رؤية شعبية على الحكم بضطلع بها الشعب عوضاً عن النبلاء ، وأعلنت بداية الحرية والإنهاء للمساواة .

ولنا أن تصور حال الفن في فرنسا بعد قيام الثورة وانتقال السلطة إلى الجماعات الثورية ، وتسرّب أموال الطبقة النبيلة إليها . فقد فقد الفنانون الرعايا والتشجيع التي كانوا يتمتعون بها من نبلاء فرنسا ، ولم يجدوا أمامهم إلا فئة من أصحاب السلطة يمينيين كل البعد عن الذوق الفني . مما تسبب في تحول الكثير من الحرفيين والفنانين إلى مجالات أخرى بحثاً وراء الرزق .

وعلى العموم فإن الفترة الواقعة بين قيام الثورة وبين تنصيب نابليون إمبراطوراً على فرنسا والتي تعرف بفترة

للمخطوط المنحنية بدافعهم عن وجهة نظرهم بقولهم أن الخط المستقيم لا وجود له في الطبيعة ، حتى الآن البحري فهو في الواقع خط منحني ، بينما كان معارضهم يعتقدون أن الخطوط المنحنية قد انتهكت وغرقت كل المبادئ الإنسانية الأساسية التي أنكرها العقل البشري ، وكانت الغلبة لأصحاب المخطوط المستقيمة لأنها في الحقيقة الأكثر نمشياً مع متطلبات العصر .

قامت الثورة الفرنسية وسقط سجن (الباستيل) وأعدم الملك لويس السادس عشر وزوجته الجميلة

● نمودج من طراز لويس الرابع عشر ●





سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندي



أخذ يستمع بالآية الكريمة « فراهوته الوي هو في بيتها من نفسه وغفلت الأوباب وقالت حيث لك قال معاذ الله » ثم رفع صوته قليب الآية ياتور .. قليب الآية .

بصيرى يبرجوه أن يأكل فلا يسمع منه إجابة غير دعوى بسفحها
مر اليوم الخامس تجذت تور بدعش بصيرى . اسراره على ألا يأكل غير مفهوم
له . جسده يزداد ضعفا ليس الطعام وحده صغر حجمه فهو يذهب نفسه من الداخل
قال بصيرى لنفسه لا يلد أن أصنع شيئا . ذهب إلى منزل عبد الرحيم العطار . وجده
حزينا فابتته ليها من ريشة . تركه وانصرف فعالم تور كله مريض .
عاد إلى نور في السهله .

- يا تور عطيت حياتي وياين عليك حموتو سوا .. يلقى كل قوم ...
أصحي ...

وضع له ملحاً في الماء وأسماه إياه هينا تور تتركزان في السقف تالهة بعيدة عنه .
- يا تور قوم صلي
كيف يوجه الله في صلاته وقد خاته .
نام بصيرى فقد أبجده تور . الحياة معه أصعب بكثير من الرحلة في الصحراء
ومعجانيها .

استيقظ بصيرى على أذان الفجر
- قوم ياتور صلي .. يلقى رده .

جلس بصيرى على الأرض وقد شمر بالجزع من صنع شيء نور ، ولو أنه
استمر على ذلك أياماً فلا بد أنه ميت . لن يجلس هكذا مترقباً هذه اللحظة يستمع
أي شيء حتى يأكل ولو اختطف عطبات وأعداهما إلى هنا . آه ياتور لماذا تأخذ
الحياة بسفحة ؟

لم يكن بصيرى قد استقر على شيء عند صنعته حين فتح الباب وراى الشيخ
الطيب يسير في الصلاة ويدخل على نور في حجرته .
انزعج قلب بصيرى من المفاجأة . واسترد أنفاسه ليجد الله على حضوره ،
فقد أدرك أن مشكلة تور قد حلت ، فوقف مكانه لا يستطيع حراكا .
رفع الشيخ الطيب صوته بختان الأب .
- ياتور الدين ... ياتور الدين

وأه نور ... حربه ... حتى لو مات قبل أن يولد على أن يراه الشيخ الطيب
ملوثاً بالخطية ... انفتحت حول ذاته ... تداعل ... أغمض عينيه حتى لا تريا
الشيخ وكلما يخفف ذلك من حدة أحاسابه بالخجل منه . فلقد انفتح مع الله ومع
الناس .

عاد الشيخ الطيب إلى تداوله وقد رق صوته كالطائر المتألم في عالم الحب .
- يا نور الدين ... يا نور الدين .
انفتح عينيك يا نور الدين لتراى الحقيقة ... لتراى النور ... لتراى الحب .
فتح نور عينيه .
... شيئا ...
خرجت كلمته مبحرجة حزينة .
- يا نور الدين انقل نفسك .
أغلقت الدموع تساقط من عينيه واستمر الشيخ في قوله .

- يا نور الدين قرأت آية وتركت آية ... ونسيت همت به وهم بها لولا أن
راى يرهان ربه . ولقد رأيت يرهان ربك ... يا نور الدين أن الله جبل يحب
إجمالاً ذاك الجلال لا ليقتك وإنما ليبتك ولقد نبتك الله .

ياتور الدين الحب طريق مخلوف بالخاطر ومن أرادت فلا بد أن يخاطر
وطريقنا طريق الحب ... فهو نور السهله وروح الأرض وقلب الإنسان ... من
لا يعرف الحب لا يدخل طريقنا ... من لا يعرف حب للناس لا يعرف حب الله .

سيرة الشيخ نور الدين

الحلقة الرابعة عشرة

يعود بصيرى ثانية إلى قلعه فقد مر يرهان وتور لم يشرب ولم يأكل شيئا .
- ياتور حرام عليك نفسك .. أنت ستتتركه .. ده حرام .
لته يموت ليرتاح من هذا الإحساس المروع بالخطية ... لم يحدث هذا لأحد من
أهله . فقد لاومهم ليذهب إلى الأزهر ليكون شيئاً حطياً وقيل أن يفتق شيئا من
أحلامه يسقط في الخطية لم يفتق عليها ولا فعلها .
يرهان لم يتم فيها لم يأكل ولم يشرب . لا يشعر بحاجة إلى الطعام . قتلت فيه
الرغبة للحياة فلا يريد أن يرى أسدا ولا يراه أسد إنه منس فيفسل الشيطان .
الظلام يلف جسده وقلبه وروحه .
تعب لاقتل عينيه وقيل أن يستغرق في النوم سمع صوت بصيرى يتأذى ياتور
انفتح . كل لك لفظة واحدة .
بصيرى غير منه يعيش حياته دون أدهاء ، يصنع ما يريد ، لا يخشى شيئا من
حياته .
لا تبتدى بصورة القدوس وتصنع صنيع الشياطين ... أنت متألق ياتور .
ارتفع صوته :

- يارب . كيف السماح ؟
الصاحبات تمر على بصيرى مرهنة . صديقه في غنى لا يستطيع لها دافعا ، واليوم
الثالث في طريقه لثلاثاته ونور لا بد أن يقتله العطش والجوع . أن يستسلم بصيرى
لنور ولن يتركه لنفسه . أخذ يدفع الباب بقوة حتى كسره ، فوجدته رائقا مهبوك
القوى ضعيف الحركة ، لم يستطيع حتى أن يصرخ في بصيرى كعادته حين يصنع شيئا
لا يرضيه . أجلسه بصيرى وهو يستند على صدره ووضع كوز ماء في فمه . نجح
نور الماء فيسبل على ملابسه .

- اشرب ياتور ... اشرب يا أخويا
- أبعد يا بصيرى ... أبعد عني
لماذا يشرب ؟ أليس هو وهل يستحق الحياة ؟ وقد خان كل ما كان يؤمن به ؟
ولكن بصيرى لم يتعد أمر على أن يشرب ولم يتركه إلا بعد أن شرب . قدم له
طعاما ولم ينجح بصيرى في أن يجعله يأكل . فكر أن يذهب لمصمبه أوب الخجاج
وحسين عليها مساعداته في إلقاء نور بأن يأكل . ترد بصيرى فهو لا يريد من أحد
أن يرى نورا في هذه الحالة فهو يخشى سرا . ومن أخيرا ألا يقدم أحدا في هذا
الموقف ، لكن اليوم الرابع انتهى ونور يأخذ في الضيق .

- إيه فيه قل ... أنا أسوك
أخرج نور كلمته ضعيفة خجلة
- سكت الله يا بصيرى .
- يالهي الله غفور رحيم .

لا شك أن إيمان بصيرى بالله أقوى منه ، فهو يراه غفورا رحيا ، أما هو فراه
جبارا متعظا . بصيرى لم يتألق أما هو فتألق ربه . لدعي لنفسه ما لا يتل حقيقة .
لقد تكشف على الحرام . وهم بالزنا لولا أن لفتة التي تعال من فتاة والذي أخذ
يعرك نحوها ويذكره أيضا بأنه يفعل الفكر قسم كل ما أراد الشيطان .

تصاحبه الجليل يتيها حول أحقية نور الدين في الزواج ولم يرد أبو الحجاج أن يطيّل الجليل في الموضوع :

— إذا كان الشيخ الطيب هنا ناعله معانا ده أبونا كلنا . . . مش كده والا أبه كان عتيكيا يعني المواقفة . وتركهم نور الدين على موعده أن يلقاهم في صلاة المغرب في الحسين .

مرت الساعات ببطيئة حاول أن يقطعها بشرائه حاجيات لعروسه من سوق الموسيقى اشترى لها ذهباً وقماشاً حتى انتهت تقوده قرر أن يذهب إلى المنزل ليأخذ تقوداً من بصري فلم يجده . لقد غاب بصري ولم يعد إلا قبيل الغروب . ليخبره أنه لم يعد يملك غير مصاريك الرحلة .

أخذ نور الدين بصري إلى مسجد سيدنا الحسين ليلتقي بعمه . ووصلوا جميعاً صلاة المغرب في المقام . وبعد الصلاة طافوا حول المقام فوجدوا الشيخ الطيب جالساً يتمتع بورده .

وعندما أحس بنور الدين أسك يده وأجلسه بجواره وسلم على أبو الحجاج وحسين وبصري وقد التقوا في نصف حلقة حوله وجه الشيخ الطيب كلامه إلى أبو الحجاج وحسين

وقال :
— اتفقتم يا مشايخ . . . يلائينا على حركة الله .

توجهوا إلى بيت الحاج عبد الرحيم بسر يزارهم سرورا عظيما .
فألقى الشيخ الطيب في رغبة نور الدين في الزواج بابتسامة رحب الرجل إلا أن همامة حزن طالت على وجهه .

— بس ياسيدنا الشيخ هبه عيانه . رد عليه الشيخ الطيب .
— إن شاء الله تشفى . . . بس أنت قل لها الشيخ نور الدين والمشايخ هنا هاوزيك .

ذهب الرجل وحاد فرحا .
— هبه جابه ياسيدنا الشيخ

كان من رأى الشيخ الطيب أن يكتبوا عقدما الليلة وأن الهدايا التي أحضرها نور الدين هي شيكها أما الدخلة فتؤجل . صمت الشيخ قليلا ثم قال :

— سيدى نور الدين المهر . . . وما يصنعته الله بعد ذلك فهو أمره .
لم يعلق نور الدين على كلامه فهو متأكد أنه يعلم بأمر رحلته والا لما ذكر العقد وتأجيل المهر .

ياتور الدين إن الله جيب محب يحب الأحياء . . وسيلته حب واستغفاره حب ورحمته حب . .

ياتور الدين لا تقصد الحب بالقطوط من حب الله ، فحب الله ورحمته وسمت كل شيء .

احبرك الله بالحب ليملك الرحمة ويعلا قلبك بنور الحب فهو نور الإيمان . إنما علا الله قلب عبده بالإيمان حين علاه بالحب فلا إيمان بغير حب ولا حب بغير إيمان .

فأله لم يعد الإنسان اسما من أسمائه فهو اسم واحد : هو الحبيب .
فلمسكن أيها الحبيب للحبيب ولا تقصد الحب بالقطوط .
استرد نور الدين قوته . فقرر نحو الشيخ وأخذ يقبل يده . سحب الشيخ يده وقبل رأس نور الدين وأجلسه . وطلب عنه من حيث أتى .

التفتعت روح نور الدين كما انتعش جسده ، وعادت إليه الحياة ثانية وأكل كثيراً وقيل أن يتيه من طعامه نظر إلى بصري الذي اكسى وجهه صورة الألبه من الدهشة . فهو لم يستوعب ما حدث .

— أنت قلت سبعين جنيه ذهب .
رد بصري وهي مازال في ذهوله .
— أبوه قلت

— وأنا خروج أجيب الجمال منك من أى حته إن شاء الله تكون النوق المصاير من أرض النمان .

عاد بصري إلى نفسه وهو يرد على نور الدين .
— ياسلام ياتور الدين . . . دى حتى رحلة العمر بعدنيا مش حصل السفر .
— مش لازم تفكر في بعدنيا . . . أنت معاك كام ميهم دلوقت .

— عشرين وبعد مترجع تأخذ الخمسين .
— طب هات العشرين
— بعد الظهر .
— لا دلوقت

أخذ نور الدين التقوده لم ليس ملايه .
— زينة الرجال ياتور .

لم يرد على بصري وتركه وخرج متوجها إلى بيت عمه أبو الحجاج وحسين .
كان الصباح في أوله فوجدهما يستعدان لتناول الألفطار فتعجب لنفسه لقد شاركهما الطعام وكأنه لم يأكل منذ ساعة واحدة .

كلم عمه عن رغبته في الزواج عارضى حسين في أن يتم الزواج قبل أن يصل رأى العائلة فهذا أمر خطير لا يجب أن يتقرر في مجلس العائلة الصغير في القاهرة .
كان رأى أبو الحجاج أن يتم الزواج فهذا شرع الله يمكن أن يتخطى فيه موقف الأسرة .

رفع حسين صوته
— ده ميوزش
أبو الحجاج

— ليه ميوزش
تكلّم نور الدين
— الشيخ الطيب جال امارده واداق الأذن بالزواج

تعجب حسين من قوله
— الشيخ الطيب مش في القاهرة
— لكن جاني

ابتسم الشيخ أبو الحجاج
— هو من أهل الخطوة :
رد حسين

— أنا مأمشي بالحيجات دى
قال نور الدين . . .
— أنا متأكد أنه حصل المغرب في الحسين



الشخصية الصهيونية في السينما المصرية

وجهان لعملة واحدة

هاني الحلواني

لا زال هناك من يدعي أنه توجد فروق كثيرة بين اليهودي التوراتي وبين الصهيوني ، وهذا الادعاء بلاشك ادعاء صحيح إذا افترضنا أنه لا زالت هناك الفورة التي أثرت على موسى . أما الفورة الموجودة الآن فهي لشر اليهودي بالتدمير والحرق والنهب وحسب السيطرة بكل الوسائل البراجماتية والمليكيانية حتى أن مناحيم بييجون وهو الصورة الخالصة لهذا اليهودي التوراتي يربط وجوده الإنسان بالحروب والقتل مستخدماً في ذلك الكريستين الديكارف قائلا : « أنا أحارب إذن أنا موجود » ومذنبه دير ياسين التي قادها رجل التوراة في ٩ إبريل ١٩٤٨ حيث ذبح فيها ٢٥٤ فردا شهيد على ذلك (ملحوظة : حصل بييجون بعد ذلك على جائزة نوبل للسلام ١١١) . وهذا سفر أشعياء التوراتي يحدد موقفه من الدينيات الأخرى في الأصحاح ٦١ قائلا : « ينف الأجنبي ويعرون غنمكم ويكون بنو الغريب حرائيك وكرايمكم . أما أنتم فتدعون كنية الرب تسعون غلام إلا هنا . تأكلون ثروة الأمم وعلى بكمهم تكلمون » . (٦٠-٥) . وسفر ميخا (١٧/٤) : « قومي وقومي يا بنت صهيون لاني أجعل قرك حديدا وأظفالك أجعلها نعاما فتسحقين شعوبا كثيرين » .

إذا أضفنا إلى هذه الآيات وغيرها كثير يزعمهم بها التوراة الذي يزعمون أنه هو المنزل من السماء وأن يروه (الله) هو الذي أوحى به إلى موسى عندما صعد إلى الجبل وكأنما الله يأمر بالقتل وسفك الدماء ، هذه التوراة التي يتبعها اليهودي كل يوم أو كل أسبوع ، هل تختلف كثيرا من مفاهيم الحركة الصهيونية التي أدت إلى اختراع شعب من أرضه وتعلم باقتلاع بقية الشعوب من النيل إلى الفرات تحقيقا لقول الرب لإبراهيم ، « لنسلك أمتي هذه الأرض من نهر مصر إلى النهر الكبير عبر الفرات » . (العهد القديم ، سفر التكوين . الأصحاح ١٥) وكأنما إبراهيم وهو إبراهيم (صلعم) خليل الرحمن وأبو الأنبياء ليس إلا جدا لم هم وحدهم وليس أبأ لإسماعيل جد العرب . أقول هل تختلف هذه التوراة عن مفاهيم الحركة الصهيونية ؟؟

إذا أضفنا إلى هذه التوراة المزعومة أقوال حكياء اليهود وفلاسفتهم لتأكد لنا أن اليهودية الآن هي الوجهة الآخر للحركة الصهيونية . فمثلا كلاركين يعرف ولأه اليهودي لجنه وقوميته المزعومة قائلا « أن كل يهودي

يدعو بلداً أجنبيا وطنه ، إنما هو خائن للشعب اليهودي » . وأقطاب الحركة الصهيونية يعرفون اليهودي بأنه « هو لك من يمس بأنه يهودي وينظر إليه من جانب الآخرين باعتباره يهوديا » . ألا يتوافق هذا التعريف الأخير مع فهم النجم الأمريكي وودي آلان مثلا ليهوديته التي ينفي عنها أية صبغة عنصرية حين أطلق هذه الكلمة : « إني أمه يهودية ، هل يمكن أن ينزل إلى حام السباحة حتى متتصة » . ١١ ٩٩

يهود العالم والصهيونية : -

يقول موشي ييرلان مستشار بن جوريون الخاص لشئون العلاقات العامة في كتابه « خطف إيمان » : « أن أهم عناصر المطاردة في هذه المسائل هم أفراد الجاليات اليهودية في شتى بلاد العالم » (نقلا عن إسرائيليات ، أحمد بهاء الدين ، ص ٢٢٨) وهذا صحيح إلى حد كبير ، ولا يجب أن يؤخذ هذا القول بسلاخية على أنه مجرد دعاية إسرائيلية فنحن هنا نتفق مع تعليق الأستاذ أحمد بهاء الدين على هذه المقولة فكثير من أفراد الجاليات اليهودية في كل بلاد العالم يتجسسون مباشرة لحساب إسرائيل ولو على البلاد التي يتبعون إليها) فالصهيونية كما يقول الدكتور المسيري (ص ١٣١) تدبر بوجهها للأميرالية العالمية « وتهاجم من مجرد فكرة إلى منظمة مهيمية على اليهود في العالم ، ثم إلى دولة ذات قوة عسكرية ضخمة » . ولكن هل تعني هذه الدولة الصهيونية أنه لا توجد هناك أصوات معارضة لها ؟

حقيقة الأمر أن للمعارضة للحركة الصهيونية ثألي من كل مكان حتى من داخل إسرائيل ذاتها ففي المؤتمر السابع عشر للحزب الشيوعي الإسرائيلي عام ١٩٧٢ يصدر قرار يمتح على النضال ضد الأيديولوجية والممارسة الصهيونية كضرورة حيوية لشعب إسرائيل ولجميع القوى التقدمية (١١١) ، فاللومر بعد أن يذكر العالم بـ « زيادة ٦ ملايين منها (الشعب اليهودي) على أيدي الوحش الحثاري في أوروبا » ، وبعد أن يحذر من الخطر الذي تتعرض له دولة إسرائيل نتيجة للممارسات الصهيونية كما يشارك « صهيير إسرائيل تحت رحمة الاميرالية وتمزقا من العالم العربي المحيط بها وتثير فيه حقدًا عليها » ، يصل المؤتمر إلى نتيجة حاسمة وهامة وهي أنه نتيجة لهذه الممارسات الصهيونية « لا يمكن أن توجد صهيونية تقدمية » ، والصهيونية بذلك تختلف عن الصهيونيين « فهناك صهيونيين وهناك جماعات صهيونية » ، ثم ، هل الرغم من أيديولوجيتهم الرجعية ، مواقف صحيحة تجاه هذه النقطة البينية (الانقسام الطبقي في المجتمع الاسرائيلي) ، ولذلك « يتاحل حزبا من أجل جبهة سلام موحدة » ، من جميع أولئك الذين يعارضون سياسة الحكومة في إسرائيل ويؤيدون سلاما بدون ضم إقليمي ، بغض النظر عن وجهة نظرهم الأيديولوجية وحتى بغض النظر عن موقفهم من مسألة طيبة حرب حزيران (يونيو) ١٩٦٧ ، من أجل جبهة عمال موحدة للدفاع عن مصالح الكادحين » . وفي نفس البيان الذي يناهض



عن مجلة المجتمع الكويتية - عدد (٤٦٨) السنة العاشرة - ٥ شباط (فبراير) ١٩٨٠ م .

الدعوى الزائفة وسط شعارات براقعة ووسط كل أكاذيب البيان وإدعاءاته الباطلة يعلن البيان صراحة :

«ونحن نعلن أننا لا نتعرض من ناحية المبدأ على فكرة تكوين قومية يهودية في جهة ما من العالم» .

وعن القضية الفلسطينية يقول البيان :

«وانا لا نهتم بالمشكلة الفلسطينية المتصلة بمصر يهود فلسطين الذين بلغ عددهم الآن ثلث سكان تلك البلاد . لا نتمتعاً بمارضتنا للصهيونية عن التشهير بجميع المحاولات التي ترمى إلى طرد السكان اليهود من فلسطين أو عدم الاعتراف لهم بكامل حقوق المواطنين» .

وطبقا هذه المغالطات الكوميدية المتبللة تثير الاستمراء أكثر عما تثير الضحك فلا اليهود بلغ تعدادهم حتى عام النكبة ١٩٤٨ ثلث السكان ، ولا عانا في أية لحظة من اللحظات من أي شكل من أشكال الاضطهاد أو محارلات الطرد .

وقد يذكر لنا التاريخ أن عدداً من يهود مصر قد نشأوا بمجالات تفصح النشاط الصهيوني في مصر كمجلة (المصباح) التي أسسها اليهودي المصري ألبرت مزارحي عام ١٩٤٦ ففي إحدى مقالاته (عند ٩ الصادر في يوم الخميس ٧ نوفمبر ١٩٤٦) يشيد مزارحي بالفرز الذي نشرته الكتائب الصغرى عبد الله أحمد عبد الله في مجلة ديمكي مارس، عن أن هناك أفلام صهيونية تصور في استبدواها مصرية كتعب مزارحي معلقا على هذا الخبر : وهذا النوع من العرض (يقصد عرض الخبر) مضر كل الضرر إذ يوقد الفهم لبسور الأشاعات ، وعندنا في مصر أكثر من مكان يملكه يهودي مواطن يكفي اسمه اليهودي أن يلقه بالشك ويؤذي هذا الشك في إنتاجه ووطنية» .

ويمكن بذلك أن نستنتج المذهب الحقيقي لإصدار مثل هذه الجملات والمناهضة للصهيونية، وهو حماية المصالح اليهودية أولا لا مناهضة الصهيونية ، وهذا هو دأب اليهود في كل مكان وزمان : الاهتمام بالمال والاقتصاد ومن لا يهتني فليستل حكومة إسرائيل لماذا تمتع صهيونية كسبيير الخالدة وتاجر البندقية» من التناؤل ؟؟

بعد هذا العرض السريع والموجز هل يمكن أن يكون خلاف بين اليهودية الآن وبين الصهيونية ؟؟ وإذا قلنا أن هناك سبينا يهودية إلا يعني هذا أننا سبينا تعمل لحساب الحركة الصهيونية بشكل أو بآخر ؟

كان لابد أن تقدم هذه التحديدات المفهوم اليهودية والصهيونية قبل أن نتطرق إلى موضوع الشخصية الصهيونية في السبينا المصرية وكيف قلعت هذه الشخصية على الشاشة ونحن نعلم أن اختراق الصهيونية للثقافة لم يقل شرارته في يوم من الأيام .

الصهيونية نشطت في مصر على كل الجبهات «وسعت إلى جعل مصر مركز إشعاع للدعاية الصهيونية بالنسبة لليهود الشرقيين» (د. عواطف عبد الرحمن الصحافة الصهيونية في مصر ص ٧٠) ووصلت على استقطاب كثير من المثقفين المصريين بمن لهم تأثير على توجه الرأي العام مثل «عبد الأدب العربي» د. طه حسين و «أساتذ الجليل» أحمد لطفي السيد و «المصري الفلاح» محمد حسين هيكل باشا ، وفي مقابل هذه الحركة برزت إلى الوجود مجموعة اليهود اليساريين الذين بادروا إلى تكوين والرابطة الاسرائيلية لمكافحة الصهيونية» عام ١٩٤٧ (الصحافة الصهيونية ، ص ٢٥) وقد صدرت هذه الرابطة أهدافها فيما يلي :

- ١ - الكفاح ضد الدعاية الصهيونية .
 - ٢ - الربط بين يهود مصر والشعب المصري في النضال من أجل الاستقلال والديمقراطية .
 - ٣ - العمل على التقريب بين العرب واليهود في فلسطين .
 - ٤ - العمل على حل مشكلة اليهود المشردين .
- فإذا تأسينا المذهب الرابع مؤقتا لأعجبنا ولا شك هذه الأهداف الرفيعة التي تؤيدها أيضا اقتصار عضوية الرابطة على اليهود فقط لأنها كانت وتعتبر نفسها حركة يهودية تعمل أساسا بين الجماهير اليهودية ولكن للأسف تم حل هذه الرابطة في نفس العام ١٩٤٧ وقامت السلطات المصرية باعتقال الذين وقعوا على بيانها . وتسوق الدكتور عواطف عبد الرحمن ملاحظة ذكية جدا حول حل الرابطة وهي أنها «حصرت نشاطها في صفوف اليسار اليهودي ولم تتفتح على جماهير الطائفة اليهودية بمصر» (١١١) .

أما إذا رجعنا إلى البيان الثوري الذي أصدرته هذه الرابطة واعتقل الموقومين عليه بسببه لوجدنا أنه يردد أيضا مقولة الستة ملايين يهودي الذين راحوا ضحية وتوحش الفاشيين إبان سيطرة النازيين على أوروبا ، والبيان بصفة عامة يحشو بمثل هذه

الصهيونية يؤكد للمؤرخون على أن هناك أمم اسرائيلية يهودية وهو ما يرفضونه في أول البيان فالصهيونية في خدام البيان و تتناقض أيضا مع مصالح الأمة الاسرائيلية اليهودية ذاتها والتحرر القومي لاسرائيل من التبعية الخطيرة للأميرالية ، كما تتناقض مع مصالح جماهير الكادحين اليهود حيث كانوا » . فإذا رجعنا لتعريف الصهيونية التي ذكرناها في العدد السابق نجد أن اليهود يعرفونها بـ « حركة التحرير الوطني للشعب اليهودي » وهي اعتبار « العلاقة المعروفة باسم اليهود شعبا قوميا مستقلا ينبغي إعادة توطينه ككيان سياسي مستقل في فلسطين لكي يقيم هناك دولة قومية خاصة باليهود وحدهم » ولكن هذا البيان يقصد مفهوم الصهيونية على عدم التفسير . وفي الهجرة إلى اسرائيل ، و في الدورة الثالثة للجنة المركزية للحزب الشيوعي الإسرائيلي التي عقدت في ٦ - ٧ أكتوبر ١٩٧٢ ، تنادي اللجنة بالحلق العادل للشعب العربي الفلسطيني (كذا) فاللجنة تخجل من أن « كل محاولة لحرمان الشعب العربي الفلسطيني حقه في الوجود القومي يعطي مبررا أساسيا للاعتراض على حقوق الشعب الاسرائيلي القومية وصل وجود دولة اسرائيل » ، هذا هو مصدر التخوف إذن من حرمان الشعب العربي الفلسطيني من حقه المشروع . ولكن كيف يحصل الشعب العربي الفلسطيني على حقه العادل في رأى هذه اللجنة الحرة ؟ والشعب العربي الفلسطيني من حقه أن يعين الشكل الذي يقرره في مصيره ، ضمن الدولة الأردنية ، أو قائمة دولة مستقلة أيا شكل آخر ، ونسيت اللجنة أن تذكر اقتراحها بأن يعود هذا الشعب إلى وطنه السليب (وعصوما يمكن الرجوع إلى نصي السبانيين في كتاب : « الجوسهر السرجمي للصهيونية » ، ص ١٣٦ - ١٤٦) .

يهود مصر والصهيونية :

منذ تأسست أول جمعية صهيونية في القاهرة عام ١٩٩٦ يهر جمعية يركوخيا حتى بدأت الحركة

من أشعار بيرم التونسي

يأام الكراك والدلتا

حاتعمل طرشه لامت ؟
والدنيا راقت أحوالها .

يسم الكراك والدلتا
ما اتغيرت كلمة زفتي

لايهد يبرجع ويحيى لك
الدنيا إيه الي جرى لها ؟

قالوا الل يشرب من نيك
ونا الل عطفان في سبيلك

الزواج منه لخصاصها من قصر نهائش ولساده على أن يبحث في كل مكان - أي كان - عن إجابة للسؤال الذي طرحه عليه - يدعى « حدون السايح » .

وقد كان ذلك السؤال وعاقلة الإجابة عليه هو محور الفصل الأول - ذلك السؤال الذي حاول عدد كبير من أصحاب السلطة والتفوذ الإجابة عليه لنيل الزواج فل القل لكتمهم جيما يتشلون .

وأخيرا يأتي إلى القصر « حدون السايح » وتعرف « فل القل » عليه كمطرب ، كثيرا ما استمعت إلى أغانيه وأحببتها ، على الرغم من عداة أهل القصر له بسبب ثوريته ورفضه لهم . وهو المواطن « تحت العاني » .

وعندما ترى « فل القل » حدون السايح وتحدث معه ، تحبه كما أحببت أغانيه من قبل أن تراه ، فتتمنى لو استطاع الإجابة عن سؤالها ليخزونها ولقنا للشرط الذي وضعه والذا الحكم العادل قبل موته لن يقدم بالزواج من ابنته .

والسؤال هو : ل أي شيء يوجد عقل الإنسان ؟ (بالنسبة لأي إنسان وبالأخص في بلدة كميلون) .

وبقدر حدون السايح للزواج من فل القل ، كان حاسبا هي أيضا بل وأملها أن يتم ذلك الزواج ، بعد أن وضعت بين يدي حدون مسكوكية خلاصتها من قدر مئاش - التي تعتبر نفسها مسجيتة والتي يعتبر على مستوى المسرحية ككل تجسيدا لمسجن الكبير أي بلدة كميلون كلها .

ويتهيئ الفصل الأول بوعد من حدون السايح أن يبحث عن إجابة للسؤال في كل مكان - أي كان - وتتمد بالفل بانتظاره .

بعد ذلك ينتقل بنا المؤلف في الفصل الثا إلى جو يقترب من عالم الأساطير والحلم ، مما يورح لنا بأن حدون السايح يفعل المستحيل يتجول في جميع أنحاء العالم الواقعي منه وغير الواقعي وبرقائه الكثيرة للحصول على إجابة عن سؤال فل القل .

والحقيقة أن علاقة فل القل بصحدون السايح يعالجها المؤلف في المسرحية على مستويين أولها إنسان والثاني سياسي ، ولكنه استطاع أن يجود جود الرمز السياسي لخلق من المستويين نسجيا واحد حيا ونابضا بالحياة .

وإن كان الفصل الثالث ، يبدو للبعض ، كما لو كان متفصلا عن الأول والثالث ، يسوقه الأسطوري حواشيه الشعبية ، إلا أنه في الحقيقة مرتبط بها ارتباطا عضويا ولقنا للرؤية الفنية التي يريد المؤلف توصيلها .

فإجابة السؤال بل ومخارسته - في بلدة كبيلة كميلون - يبدو كما لو كان . حيث يسود البلدة كلها أفكار ومبادئ مهترعة تشكل خيوطا متشابكة إلى حد الكمية في إطار جو من الفساد السياسي والاجتماعي . لكن ما يورح لنا بالأمل (شيء الأسطوري) في الخلاص هو جودية حدون بصدقه مع

مسرحية كميلون على مسرح الطوباساير

نادية البهاوي

ولكن المؤلف أراد أن يعطى بعداً أكثر عمقا واتساعا لحدون و الكمية ، فأطلق اسم « كميلون » على بلدة باكلمها كرمز لذلك الضمون ليصبح أكثر شولا . وكما استندم المؤلف بذكاه اسم كميلون كرمز لتلك البلدة كذلك فعل بالنسبة لمعلم الأساء المؤثرة في مجرى الحدث ، والتي تحمل في مضامينها دلالتها الرمزية . فبلدة كميلون تلك - غير المصلحة زمنيا أو مكانيا ، كما لو كانت تائهة في التاريخ - يحكمها حكم ظالم يدعى « مئاش » . وزوجته المسقلة الظالمة التي أراححت زوجها الماد من الحكم وتقررت على قتله ليحل محله مئاش الذي اشتغته يوما - تدعى « ست الكل » وابنة ست الكل - الفتاة الرقيقة التي مازالت الزهرة الوحيدة في البلدة ، بكل ما تورح به من برادة وبقاء وجمال ، على الرغم من الأقاويل التي تشوهها - تدعى « فل القل » . أما الشاب الذي تحبه فل القل - وتسمى

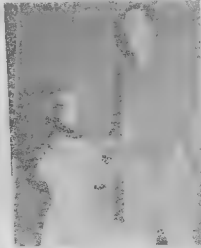
على الرغم من أن مسرحية كميلون هي أول عمل يقدم للكاتب الشاب محمد شرش على خشبة المسرح إلا أنها تتضمن فكريا نابضا يؤكد على طيبته الفطرية الواضحة . فالمسرحية تقدم لنا رؤية جادة للمعسر الذي تعيشه في قالب كوميدى ساخر . ومن المعروف على مر العصور أن الكوميديا هي ألجس الوسائل وأقدرها على نقد كثير من الأوضاع السياسية والاجتماعية بجانب محاولة طرح تصور للإصلاح كلما أمكن ذلك .

ومسرحية كميلون هي كوميديا من هذا النوع وإن كانت لا تخلو من عناصر « الفارس » التي يقدّر ما نجد صدى كبيرا لدى الجمهور وتضفيهم بقدرا ما يكون ذلك على حساب النص أحيانا كثيرة .

إلا أن هذا الشكل في تقديم الأعمال المسرحية ، هو على ما يبدو الشكل السائد في وقتنا هذا . حيث لم يعد هناك مناخ ملائم لعرض أعمال مسرحية تخلو من عناصر الفارس أو الكوميديا أو الجود الاستعراضى بعبارة جاذب الجمهور ، حتى بالنسبة لأعمال الدرامية الجادة التي تنسم أحيانا بطابع التراجيديا .

وعلى ذلك إن أردنا فهم مضامين تلك المسرحية فلا بد لنا من مناقشة النص ذاته بعيدا عن « عناصر الفارس » التي أدخلها المخرج الأستاذ حسن عبيد السلام لجذب الجمهور ، وكذلك الابتعاد عن « الآلهيات » الذكية التي كان يدخلها الفنان سميد صالح صلل النص ، حتى وإن كانت تساهلدا للمضمون .

ولتبدأ حديثنا أولا عن المسرحية باسمها . إن اسم كميلون لو أخذ مأخذا جادا - على الرغم من مزنيته المقصودة أيضا - فهو يورح للوهلة الأولى بمضمون فكر متداخل إلى حد « الكمية » . وهذا بالفعل ما تقدمه للمسرحية .



سيدة نادية البهاوي وهي تجميد الفنان في المسرحية فل القل



في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود
في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود
وتسلي مسدود، في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود
في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود
الحيث، صابرة، يا ساء لثم والجيشل محسود !

جواب، في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود
في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود
في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود
في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود
في ذلك يوم السوء، إلى ما مقتصر مقنود

موضوع الأغان من النص :

لم يكن من المناسب في تصوري الحديث عن الأغان
التي تتخلل المسرحية قبل أن تنتهي من تحليل النص أولاً
حتى لا تتره عن مضمونه . الذي عن طريقه يمكننا
الوصول إلى الهدف الحقيقي من الأغان . إذ أنها تدير
جنباً إلى جنب مع ذلك المضمون وتؤكده .

لقد استطاع المؤلف أن يدخل الأغان في نسج
المسرحية ذاتها بحيث خلق منها تسجيلاً واحداً . كما كان
اختيار بعض الأشعار التي كتبها أحد أئمة نجم وريح
التونسي مؤلفاً موقفاً حاداً ، اختياراً موقفاً لتأكيد مضمون
المسرحية ومسايرة له ومن ثم كان التوظيف الدرامي لها
موفقاً أيضاً .

ولكن ما يسترعي الانتباه والإندهاش حقاً أن جميع
أغان تلك المسرحية من تلحين سعيد صالح ، وعلى
الرغم من ذلك لا يذكر اسمه كملحن لها . في حين أن
الحاجب - إن لم تكن جيدة ، فهي على الأقل ليست أدل
مستوى من أغان كثيرة نسمعها هذه الأيام . على سبيل
المثال هنا لأغنية مسافر مسافر وداعاً مسافر وكذلك
أغنية من عن السفر تتبرع من الكلام ، وأنا أنا لا هيت
وخسك زندي وغيرهم .

فهل هناك سبب منطقي يحول ذكر اسم فنان قام
بإداء عمل جيد ويقف باقتدار على خشبة المسرح بعد أن
أجازته الرقابة لنشره على الملأ ؟

هل هناك سبب معقول يجعل صاحب عمل معروف
الأصل والمهنية يبادل على أنه نكرة . فيوضع بجانب
ملحن أشعار للمسرحية في « الأبيات » وعلامة
استفهام ، مما يحير المتفرج بأن الملحن مجهول الأصل
وضائع في التاريخ ؟

ليس ذلك شيء غير معقول . أم أنه متوافق في علم
مطهرات مع « كنبلة » كميلون ؟

التي ، ونتيجة لكل ذلك ينجم عن عزلة « ناهش » من
الحكم ليتزوج هو من فل الفل ويخلصها من « سجنها »
ويخلص البلدة كلها من ظلمه .

وعندما يتم القبض على ناهش وتكتشف أسراره أمام
« الجميع » بنادي ناهش وكذلك الوزراء وكثير الجيهوران
بتصميم حسود « سيد الكل » . فيرفض حسود
قائلاً :

« أباي سيد الكل بأية في إلهي .. بين معاني ..
أصعل ناس من أول وجهد بد .. الحكماء يوصلون
السلطة وجوامع نوايا كويبة ولول ما يستريحوا على
الكروسي نصيب التوايلا الكويبة ، تلعب منهم ،
ما يدوروش عليها . كل اللي يملوهم صبح . حاشش
بيروك يول لم غلط . هذا يرفض حسود الجلسون على
الكروسي فسهل فل الفل في نهاية للمسرحية عن من الذي
يسجل على كروسي العرش إذن ؟ فيجيبها حسود
بمتولوج من أحسن التولوجات في المسرحية كما أنه يأتي
بمثابة القوة لكل ما سبق تقديمه في فصول المسرحية
الثلاث .

« مش مهم مين اللي يقعد على الكروسي ، المهم اللي
يفضل اللي يقعد على الكروسي . النظام . النظام لازم
يبنى طاهر وخلص صليق مع الناس . وحشاش كله
حاجون مع الناس .. أقول لا وقت الزوم . المهم
ما يغش فيه اللي يقدر على الصناي عيونه .. واللي
لسانه أطول من الثاقل يشتمه . مش عاوزين نرزع
مياشين في لحم بعضي .. في مال بعضي .. حرامية
وحشاشين .. ومهرين غير البلد . مش مهم تقول
إيه . المهم تعمل إيه . وده أول خطبة »

وتنتهي المسرحية باحتفال الشعب بانتصاره على
الظلم وتنتهي بحب مصر أملاً في الوصول إلى معاني
الحق والخير والجمال لهذا الشعب عن طريق ذلك
الحب .

نفسه وإخلاصه لوطه مع نفسه وإخلاصه لوطه الذي
يتجسد في فل الفل وشعبه .

وهل ذلك يسمى حملون السايح بكل الطرق
الممكنة وغير الممكنة للوصول إلى إجابة السؤال .
فيضائل مع أحد المراءوش - في مكان وزمان غير
محددين - فزوده بملامح أساسية نمية لها بعد
على إجابة السؤال . وإن كانت تلك المعلومات النظرية
التي يقولها الدرويش يمررها حسود من قبل إلا أنه لم
يجربها وبالتالي فهو يجهلها .

- ١ - حبيبي اللي بحبه ، ولو كان سيد نوحى .
- ٢ - ساعة الحظ ما تنحوشش .
- ٣ - من أمنا لا تحوّه ولو كنت خاين .

فالأولى تختص بذكر الاختيار الحر للإنسان في كل
شيء .

أما الثانية والثالثة فيمكن ربطهما معاً وفقاً
لإستخدامها في المسرحية على الوجه التالي :

أن يماثل ذلك الإنسان الحر للحظة الحاضرة
بشكل إنسان صادق وبالأخص إذا كان في ذلك حالة أو
أسعد للآخرين ، دون إصرار للتحدى الزمى . فقد
يكون في عدم التصديق للزمن وقصره على ما يجب أن
يكون في وقت معين بالذات - من وجهة النظر الإنسانية
العادية - حالة غير مدركة في تلك اللحظة لهذا
الإنسان ، لكن على شرط ألا يكون ذلك على حساب
غيابة الأمارة .

أو بهارة أخرى تلخص الثلاث نقاط في إيجاز :

عش حراً مستمتعاً بالهاية على أن تكون ملتزماً .
ويستمر حسود في رحلته خلال الفصل الثالث .
فيضائل انتداهم مع فنانج عديدة من الشخصيات
الأسطورية والعادية . يمارس معهم عملياً تلك
المعلومات الثلاث . وعلى الرغم من بساطتها الظاهرية
فهو التي نمية للوصول إلى حل السؤال . ذلك لأن
تلك المعلومات هي أمثلة شعبية حكيمه تضمن
خلاصة تجارب شعب بأكمله . هو الشعب المصري -
بعد تأمل طويلاً وعن وعى عميق لضمونها .

ومن لم يجمع المؤلف تلك الحيلوث الثلاث في النهاية
ليصل عن طريقهم إلى الإجابة عن سؤال « فل الفل »
الذي يقول : « في أي شيء يبرجد فل الفل ؟ »
والإجابة - التي هي أيضاً من الأطلح الشعبية البسيطة
جدا والمعمية الصعبة في نفس الوقت : في الصبر .

وفي بداية الفصل الثالث يعود حسود السايح إلى فل
الفل بعد أن توصّل إلى إجابة السؤال الذي عجز
كثيرون أمته . لكنه يتفاجأ بالحكم المظالم « ناهش »
وقد دبر خطة لإدانة « سيد الكل » وزوجه بالجثث
اليتزوج من فل الفل إبتها . وعندما ترفض الزوجة منه
يهدد بقتل حسود أمها وأسل بلدة كميلون كلها في
الحلص .

إلا أن حسود لا يستسلم وأيضاً لا يشور . ولكنه
يصبر ويفكر . ويعمل بمرادفة قوية ليصل إلى ما يريد .
أي أنه يمارس إجابة السؤال الذي توصّل إليه . وفي

رَبَائِعِيَّاتُ مَرْيَمَ الْخَيَّامِ

ورحلته من الشك إلى الإيمان

د. مريم محمد زهيري

المعجب بالفتنفس فيحق أن صاحبه يرى نفسه خاليا من الأخطاء جدريا بالإعصاب ، وهذا مناضف للحقيقة التي ينيرها رسول الله عليه السلام في قوله : « كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون » ولهذا يعد المعجب بالفتنفس دليلا على شدة الجهل بهذه الحقيقة الأساسية ، كما يدل أيضا على وقوع صاحبه في الخطأ الأكبر إذ يتوهم استثناءه عن عقوب الله ، ومثل هذا التفكير الفرور يعد أسوأ المذنبين جميعا . كان الخيام إذن على حق في اعتباره المعجب بالفتنفس وتوهم الخلو من الذنوب أشد وأسوأ من شرب الخمر ، ولكنه أعطاه حين اعتبر هذا مبررا لشرب الخمر ، فالأخطاء الكبيرة لا تبرر الأخطاء الصغيرة كما أوضحنا من قبل .

وهذه الرباعية نستطيع أن ندرج من خلالها عطورة دور رجال الدين والفالسين مهمة التربية والإرشاد ، فمثل هؤلاء الموجهين ينبغي أن يكونوا هم أول من يعمل بتعاليم الدين ويطبقيها ، ولا فستصبح أخطاؤهم الكبيرة وتوهمهم في أمر الدين بمثابة مبرر لغفولهم عن الناس في ارتكاب الذنوب والتساهل في أوامر الله ، اعتمادا على أن الدعاة أنفسهم يقومون لينا هو أشد .. الخيام هنا يكشف حقيقة المظهريين بالتقوى والورع الذين يوجهون إليه شديد النقد على شره الخمر . بينما هم يرتكبون من الذنوب ما هو أسوأ ، وقد رد الخيام على تقديمه بتداند . وما كان الخيام ليصالحه النقد والتصنيف في محنته هذه ، وإلّا كان في حاجة إلى انتقاد وتوجيه ليمتثل عقله بالعقل ، ويدرك معنى الحياة والموت ، ويعرف مكانة الإنسان في هذا الوجود ..

وبعد أن نفي الخيام عن نفسه جريمة التناول على أموال الغير ، ويرأ نفسه من المعجب والكبر ، نجده في الرباعية الثانية عشرة يواصل تربية نفسه عما نسب إليه من رذائل ، فإما كان راعيا في اللهو والمجون ، ولا كان يفتي الفساد والتخل عن أواصر الدين وقواعد الأدب ، وإلّا نجده يؤكد ما استنتجناه من قبل وهو أن الخيام الأسئلة عليه مع شعوره بالمعجز من معرفة جواب مفتع ها ، هو الذي أصابه بالضيق والتشاؤم والحيرة ، فلجأ إلى الخمر لعله يذهل عن نفسه فترة ، فيسترخي من هذه الآلام التي يعانيها ويخرج من تلك الحالة النفسية السيئة التي أصيب بها .

ولست أقصد هنا تبرير ما فعل وإظهاره في صورة الصواب ، وإلّا قصدت توضيح حجم هذه الفترة دون مبالغة ولا تزيير ، فمن الواضح أن متعرف بسوء فعله مدرك لغايته ، ولكنه عاجز عن علاج حالته . توهم من السكر حلا لينا أو لا أصاب ، وفطن في هذه السلوك راحة في هذا ولا استراح . وهو في هذه الرباعية يبين غير مستمع بشرابه ، وإلّا يحتاج فقط إلى لحظات الدهور التي يمنحها له السكر متوهم أن لينا راحته من عناء التفكير في أسئلة بلا جواب .. وسنرى في الرباعيات التالية أن تشييه هذا الوهم لم يكن قويا ، بل سرعان ما تهاوى ، إذ إذا تفقروا من الإثم يزداد ويشد شيئا فشيئا ، وهذا يأف من راحة لجبهها له خر تعصيب عقله بالفتنفس وتعرضه لغضب الله وتقد الناس .

يتضح من الرباعية الحادية عشرة أن الخيام قد ووجه بتداند شديد لاحتسابه الشراب ، فاستطاع يفلح عن نفسه ، فهو وإن كان يشرب الخمر إلا أنه لا يمزجها كما يفعل غيره من السكارى للمجنين ، ولا يند به إلا إلى كأس الشراب ، فكانت هنا يشير إلى أولئك المتورعين من شرب الخمر المتناولين على أموال الناس وسقوطهم . ويرى الخيام أن اعتماد يده إلى كأس الخمر أهون وأقل سوءا من اعتماد يده غيره إلى أموال الناس . وهو حق في هذا ، ولكن لا ينبغي أن يصد هذا ذريعة لشرب الخمر ، فمطاعته الإنسان لا يبررها ما يرتكبه غيره من أخطاء أشد ، بل يقل لكل جزؤه ولكل حسابيه بقدر ما ارتكب . ولكنه كما قلنا كان في موقف الدفاع يحاول أن يجد مبررا يبرره به خطاه .

وفي النصف الثامن من الرباعية يواصل الخيام دفاعه عن نفسه ومجموعه على خصمه ، ولكن بصورة أشد ، فيوضح أنه وإن اعتبر فعله هذا عيانا للشر ، فهو إلّا يفعل ذلك نجما للوقوف لينا هو أخطأ وأسوأ وهو عيادة الذات ، وتأتي كلمة : (ملك) بمثابة هجوم عنيف على الخصم الذي يراه الخيام غير حق في اتهامه إليه بشرب الخمر ، لأنه تورط فيها هو أخطأ وأسوأ وهو المعجب بالفتنفس .. والخيام هنا حق من وجه وخطيء من وجه آخر : فالمعجب بالفتنفس أسوأ من شرب الخمر حقا .

تقد قال رسول الله عليه السلام لصحابته : لو لم تذكروا لحقت عليكم ما هو أشد من الذنوب جميعا ، قالوا : ما هو يا رسول الله ؟ قال : المعجب بالفتنفس . ويعد المعجب بالفتنفس أشد من جميع الذنوب ، لأن الذنوب الأخرى عندما يعقها ندم واستغفار وتوبة يجرى غفرانها ، وعندئذ تحمي آثارها السيئة . أما

(١١)
إلى أحسن الخمر ولكن لا أهرى ،
ولا أهدى إلا إلى الفتنح ،
أندري ما مرادى من عبادة الخمر ؟
حق لا أهدى نفسي كما تفعل أنث !

(١٢)
إن احتسالي الخمر ليس رغبة في اللهو والطرب ،
ولا من أجل الفساد والتخل عن الدين والأدب ،
بل إلى أتوق إلى أن أتفنى مرة وأنا ذاهل من
فتنسى ،
وما احتسالي الخمر وسكرى إلا لهذا السبب ..

سأط سنها في العدد المنضبط أن ونشر
المجلات في ضوء الدراسة التحليلية والرقية
الماصرة - الجزء الأول ، كتاب من تأليف
الدكتور صلاح زوى ، وقد عرض للكتاب
وقدّم له الأستاذ عبد الرحيم يوسف الجليل .

في ذلك الوقت أصبح الحيام مهيأً للشعور بالندم وطلب التوبة . رغبة في العودة إلى مولاه . فقد أصبحت حالته النفسية هنا مناسبة ليبدأ أول خطوته نحو الرحاب الإلهي ، إذ لم يجد في السكس حلاً ولا جواباً ، ولم تقع نفسه بذلك الذمور الذي يعيقه عند الصعود - شعور بالإثم والخطأ ، فتأثت نفسه إلى النشاد . ولكن كيف السبيل وخاطره مقل بذكرى ذنوب ودموع ، هذا كان من الطبيعي أن يندم خطوته الأولى في مرحلة التوبة مترددة متعثرة ، تستقيم حيناً وتفسد حيناً ، ولكنها في كلتا الحالتين متجهة نحو التوبة :

(١٣)

أخبرني ، من ذا الذي لم يرتكب إثماً في هذه الدنيا ؟
وقل لي ، كيف عاش ذلك لم يرتكب إثماً ؟
إلى أفعال السيئات وأنت تجازي جزاء سيئاً ،
لقل لي ، ما الفرق إذن بيني وبينك ؟

(١٤)

إن عادتنا عمران الخاتنة واحسانه الحمر ،
وفي عقنا دم ألقى توبه ،
إلى إن لم ارتكب إثماً فما صامها تغفل الرحه ؟
إن زينة الرحمة في ارتكابنا الآثام !!

انجم الحيام إلى الله وبدأ متابعاته ، والرياحية الثالثة عشرة يبدو فيها حديثه مضطرباً جريئاً ، ولكن لتنتسب له العذر ، فهو مازال في أول الطريق ، حديث العهد بتجاربها الذات الإلهية ، لم ترق لهجة بعد ، ولم يتهدد بمخاطبة بالندر اللاتقي ، لأنه لم يأنف بعد متابعه ملك الملوك .

ولعل من أسباب تعثره في المناجاة هنا - بالإضافة إلى ما سبق - حساسيته المفرطة ونزوعه إلى النشاد والكمال ، لقد كان يستطيع أن يقول انعطاف بالهي فاضع عني ، فلم راح يتأمل هكذا . أخبرني من ذا الذي لم يرتكب إثماً في هذه الدنيا ؟ وقل لي ، كيف عاش ذلك الذي لم يرتكب إثماً ؟ نستشف من هذا التساؤل أنه كان يمتحن أن يرى نفسه طاهراً نقياً بلا أخطائه ، فإذا به يجد نفسه مقترفاً إحدى الكبائر ، في هذه الفترة كان يعبث أن يرى أخطائه ويشعر بتقصيره . أنه ارتكبها هذا الإثم وهو يعلم حالة عاقبة ذلك ، وهذا هو ما دفعه إلى هذا التساؤل . لقد كان يمتحن أن يعيش حياة بلا آثام ، ولكن لا سبيل إلى ذلك ، لقد خلق الإنسان وخلق من فيه ضعيفه البشري الذي يضطره إلى ارتكاب للمعاصي . ذلك قدر الإنسان : لا دخول إلى رحاب الله إلا من باب التوبة والندم والإعتذار !

والنصف الثاني من هذه الرياحية هو الذي يتضح فيه تعثره أكثر ، فإله عندما يعاقب السيء يظلم أيضاً متغضلاً عليه ، إذ لم يعاقبه بكل ما يستحقه من جزاء سيء ، ولو يؤخذ الله الناس بظلمهم ما ترك عليهم من دابة ، ويقول الله أيضاً : وما أصابكم من مصيبة فبما كسبت أيديكم ويعفو عن كثير

لقد كان الحيام في هذه الفترة مضطرب التفكير ، فلم يتنبه إلى أن الله غفور حتى عندما يعاقب ، فما صغته أكثر ما عاقب عليه ، ولكنه الملع الشديد الذي استولى عليه بعد أن تنبه إلى سوء ما فعل ، فأخذ يطلب الصصح ويتلمس التفران ، فجاء اعتباره متردداً على هذا النحو . .

وفي الرياحية الرابعة عشرة نرى الشاعر يخطو نحو التوبة متسراً ، يسقط تارة ويهبط أخرى ، يندم حيناً وحيناً يضعف أمام أغراضه فيجسدها ، يتوب مرات عديدة ، ولكنه ما يلبث أن يتبدع عزمه أمام الحمر فيعود إليها مرة أخرى . وكما كان تعبير الشاعر بليغاً في قوله وأصفاً حالته عند احسانه الحمر : وفي عقنا دم ألقى توبة ! فمن هذا القول نعرف أنه تاب وعزم على ترك الحمر مرات عديدة ، ولكنه حتى ذلك الوقت لم يتنجس بعد في الإلحاح فيها تماماً ، وبلا فائدة هذا التعبير أيضاً أنه يصور مدى معاناته بسبب شعوره بالقتل والرجوع من توبة في كل مرة ، لقد كان يؤلمه هذا القتل أشد الألم ، ولذلك كان احسانه الحمر في تلك الفترة خالياً من أية لغة أو ممتعة ، وليس هكذا فقط بل كان مصحوباً بهذا الشعور لما لم يأنف قد سفك دماء ترواته العديدة ، وتغض ما عاهد الله عليه ، إنه ما زال يشرب الحمر ولكن بشعور مختلف تماماً من شعوره في أول هذه المرحلة . ما كان الحيام يجهد في شرايته ممتعة ولا راحة . بل أصبح يسيطر عليه الضيق والندم ، ولعل وطأة هذا الشعور الشديد بالندم نراه يجاول أن يتنفس خرجاً ، فيقول ما دامت هناك راحة فلا بد من الأثام ، وكانت يعود التوبة يتنفس ويجرد الإثم ، بل تشبه شعوره بذهبه في العفو وتلقفه إلى المفرقة إلى أن يقول إن ارتكابنا الآثام يزين الرحمة ويهيئها !! أي أن هذه الذنوب تهيئ للرحمة مجالاً لتجلى فيه وتؤدي مهمتها ، ويتبدل إلى سيء صورة . والحيام هنا - كما نلاحظه الرياحية - في لحظات ارتكاب الإثم ، ولكنه في نفس الوقت ليس غافلاً عن الله ، بل هو راجع فيه طالب غفرانه . . إنها صورة شاعر في لحظة من أدق اللحظات وأجربها .

الحيام هنا لا يقدم تقريراً عن الرحمة وغفران الذنوب ، ولا يتحدث حديثاً واضحاً واضح ، وإنما يعبر تعبير شاعر بشيئة تفرقه في الإثم وهو يعرف الحمر كمتكبر الذنوب مغلب الوجدان ، يجاول أن يجد خرجاً لضفة البشري ، ويقول أنه يرى نفسه قد سفك دماء ترواته ، وكان حريصاً عليها رغباً فيها . إن حديثه هنا متفق تماماً مع حالته النفسية التي تعرض لها في هذه الفترة ، فهو يجاول يمثل هذه الأقوال أن يمسح من روعه ، ويلطف من فزعه والله .

(١٥)

أحدثي يدي تمسك بالوصف والآخرى تتناول الكاس ،
إن تارة للعل الحلال وتارة ارتكب الحرام ،
إننا داخل هذه القبة الشبيهة بكأس الفريز ،
لا نحن كالفرون تماماً ولا مسلون تماماً !!

(١٦)

إن عشقك هو الذي جلب رأس الأضيبي إلى الشراك ،
وإلا فإين يدي من كأس النبيذ ،
وتلك التوبة التي وميها في القمل حلها الأحباب ،
وذلك النبيذ الذي حالكه الصبر مزقه الأيام !!

تصورهاتان الاربعتان حالة الحيام في وقت التوبة ، وتصفان جانباً من الصراع المستمر بين القمل والحوى ، لا يتنبه أن تدفعنا صراحتة الشديدة في التعبير عن خواطره دون تكلف ولا تأني إلى المبالغة في تصوير أخطائه ، فهو هنا مسلم في لحظة جهل لهواه ، يرى نفسه يطعم الله تارة ويعصاه أخرى ، ليس غافلاً عما يفعل ، بل هو متنبه لما يفعله ، معترف بذنبه مفر بمصائبه . . والحيام هنا يقدم صورة قل مثيلها في الشعر ، لأن تقليداً من الشعراء من سر يمثل تلك اللحظات الدقيقة المرحجة ، وقليل أيضاً من سر عنها يمثل هذا الصديق وهذه الصراحة .

ولعل آخر الرياحية الخامسة عشرة يوضح لنا شيئاً من أسباب شعور الحيام بالمعصاة الشديدة والفرق من ذنوبه ، ما أدى إلى اضطرابه وأرتباك ، فقد كان يعتقد أن مثله لا يعد مسلماً تماماً ولا كافراً تماماً . . وكان الأول أن يقول إنه لا يعد طامعاً تماماً ولا عاصياً تماماً ، إذ لم يكن في تلك تلك متردداً بين الإسلام والكفر ، بل كان متردداً بين الطاعة والمعصية ، والفرق كبير .

والرياحية السادسة عشرة تصور الحيام أيضاً في نفس هذه الفترة ، ففيها حديث عن الحمر والحوى والعل في التوبة ومن الواضح أنه لم يكن يحيا ذلك الذي أوقع في شرك الحمر ، بل كان هوياً لا يجد مجالاً يوسع فيه إلا عندما يتفكر القمل بكأس من الحمر ، كان عمله يتجه إلى التوبة ، فإين الأحباب فيوزن له احسانه الشراب . وتذكر من هذا أن جهاده كان مستمراً ، لا يعرف اليأس على الرغم مما مني به من فشل مرات عديدة .

كيف نرى الحيام في هذه الأوقات المصيرة ؟ أتتصور عليه وتقول مع القائلين : كيف أثم ؟ أم لا ننظر إليه في إطراره الصحيح ، ونقول إنه إنسان غطته ككل البشر ، عصى وأثم ولكنه جامد وتندم ؟ إن جميع الناس يشركون في ارتكاب للمعاصي ، ولكنهم يتفاوتون في نوعي أظلمهم وفي شديدها . الجميع عطاؤون ولكن التوابين قلائل . وما أعظم ذلك الإنسان الذي يره الله انعطافه دائماً ، ويلجأ بهدريه ويصلاها فيعشقه قلبه بالندم وشيئة الله ، فيكفر من التوبة ، ويصحب من أولئك التوابين الذين يجهم الله !

(١٧)

إني عبد حاسن ، فأين منك الرضا ؟
وهذا لعل مظلم ، فأين منك التوب والنور الصفاء ؟
إنك حين غمتنا القبة الطاعة
يكون حبلاً يمساً ، فأين لطفك وأين العطاء ؟

المهم رحة بقلبي الأسير ،
ووابر رحة بصدري الحزين ،
واضع من دمنى التي تتراد الحانات ،
وارحم بلى الممتدة إلى كأس الشراب !!

هذه رباية من أعظم ربايات الحيام ، وما أعظم الإنسان في أروبه إلى مولاه ، مقراً بصحة طالبها ورضاه .. إنه الحيام في مرحلة التوبة : عطفاً على شروعه لله ، عزيراً في تعلقه إليه ، رشداً في طلبه نور الهداية . لقد عرف الله أخيراً ، وأحسن بوجوده معه فظم هذه المنجاة . وما أبغى تحميره في النصف الأول من الرباية حيث يجمع بين إقراره بالمصيبة والفضل وتساؤله عن رضا الله وهداه على نحو يدل على شدة رغبته في هذه الهبات ، فهو لم يقل إن أريد رضاك . بل قال أين رضاك ؟ وأين نورك وصفاك ؟ فلهذا هذا التساؤل معبراً عن شدة فلتته .

والحيام هنا عبد تائب نادم ، قد رقد قلبه وصفت روحه ، فصارت مناجاته لله أكثر تائباً ، فقد ألف الرحاب وصار كثير التردد عليه . ونذكر من مناجاته في هذه الرباية أنه لم يكن يرى نفسه جديراً بالجنة ، وذلك لأنه يرى ذنوبه ماثلة أمام عينيه . فهل تقول كان حقاً لا يرى جديراً بسبب ذنوبه ؟ أم تقول : على العكس هذا هو الجدير بها بسبب توبته وتذللته لله وإقراره بذنوبه ؟ أدخل الحيام في تهايه بطاعته ولا يرى له ذنباً ؟ أم يستعطفها من أجل لمصيبة ولا يرى له طاعة ؟ إن هذا الإحساس الذي أحس به الحيام وغيره من تاهيه الله . وأنرسول عليه السلام يقول : « فإزبروا وسدوا أفئدة لن يدخل الجنة أحد بعمله . قالوا : حتى لو أتت باروسول الله ؟ قال : حتى ولو أتت بنعمتي الله برحمة » .

والدرجة التي تملو حالة الحيام هذه هي أن يتهند المؤمن في طاعة الله إلى أقصى حد ممكن ، ولكنه يظل محضاً بتواضعه أمام الله ، يسأله الصفح ويرجو المغفرة .

والنصف الثالث من الرباية يبدو وكأنه يشير إلى الآية الكريمة : « إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأنهم لم يلحسوا » . وكان الحيام لا يرى نفسه جديراً بالجنة ، لأنه لم يقدم طاعة يستحق عليها هذه المكافأة ، ولكنه لم يفتش من رحة الله وكفره ، فأخذ يسأله أن يبيح الجنة فضلاً وتكرمياً . لقد كان قلبه مملواً بزهج من الندم على ذنوبه والأمل في الرضا والصفح . والله يحب أبسط هذا الأمل في مغفوره ورضاه .

أما الرباية الثامنة عشرة فيمكن أن تعد من تلك الأشعار الباهرة التي تقدم لنا صورة دقيقة لأساسيات شاعر في لحظات الألم والندم .. إنها مناجاة أيضاً ترى فيها الحيام رجوعاً إلى الله ، مستغفراً في طلب الرحة والمغفرة ، يسأله الرحة لقلبي الأسير وصدوره الحزين . ونذكر من هذه الرباية أن الشاعر مازال إلى الحين والحين تفضيف إرادته أمام الخير ، فتمتد يده إلى الكأس . ولكن شربه الخمر في ذلك الوقت لم يكن

منحه من الراحة بقدر ما يسببه له من الضيق والألم . والرباوية كلها سؤال للرحمة والتمسك للنفوس ، يتكرر فيها هذا الدعاء العليل « رحت كن » أي : أرحم ، وتسر في كلمتها رقة المظهر التندم .

ما يزال الحيام يمشي مرحلة الصراع بين التوبة والحوى ، ما يزال يحامد نفسه ويصارع ضعفه البشرى . وكان حياً بعيداً الجهاد الذاتي في طريق التوبة أن يكلل بالفلاح ، ولهذا أخذت روح الطهفة على الهداية تصفو وتسمو حتى وصلت إلى هذه الدرجة :

(١٩)

يا عالماً بأسرار قصائر جميع الأنام ،
وعند المعجز أنت معين جميع الأنام ،
يارب هنيئ توبة ، وتقبل عذابي ،
يا راحب التوبتين والفايل أطلار جميع الأنام !

(٢٠)

قلت لي إنى سوف أعليك ،
فلم يزدني هذا القول خوفاً ،
فحيث تكون أنت لا يورج عذاب ،
وإين المكان الذي ليس فيه علمك ؟

وصل الحيام هنا إلى درجة أهل من كل ما سبق ، فقد تلاشت شكوكه وتبدلت حيرته ، ولم تعد تسأله توبة تسبب له ألماً ولا عناء ، ولم يعد يحزنه من معرفة أسرار الأزل بعينه بألمه والغم .

لم يقل الشاعر في هذه الرباية التاسعة عشرة أنه قد كشف الأسرار وأدرك الحقائق ، بل كان حسيباً أن يعرف الطريق إلى عالم الأسرار .. لهذا نراه هنا في رحاب غلام الغيوب يتهايه وبشي عليه ، وقد أدرك أنه صفة وحيته الكثير من السكينة والاستقرار : إنه الأخ لا بيد الإنسان في وقت الشك والهم .

وفي هذه الرباية نجد لغة الحيام أرق مما سبق ومناجاته أعذب ، إنه ما يزال يطلب التوبة ويقدم التندم والاعتذار ، ولكنه في هذه الفترة وقد صفوا وتهايل ، ويوصل إلى درجة أهل ما سبق ، يقدم ودهله بأسلوب الاتقياء الصالحين ، فقد أخذ أكثر معرفة بالأسلوب اللائق بالرحاب الإلهي ، فتجدد يقدم في بديع دهائه ثناء وتعظيلاً ، لا يصير مناجاته في طلب التوبة ، فكانه قد أدرك ، بعد أن اقترب من الله إلى هذه الدرجة - إن دخول الرحاب الإلهي لا يكون فقط من أجل التوبة والاستغفار ، بل يرى الله جديراً أيضاً بالتسبيح والحمد والثناء . ويذكر العارفون هذه الحقيقة فيمن جازت متابعيه دعاهم دائماً بالحمد والثناء . ولا يصحرون فدهم في تحقيق السعادة ، بل يصلون إلى درجة أرقى حين يتبرون الدعا مجرد وسيلة لتجاذب الله والتعجب بتسبيحه وتجيده والثناء عليه . ومن عرف الله لا يخل بتسبيحه .

وفي الرباية العشرين ترى الحيام مستغرقاً في الشموخ برحة الله ، يسطر عليه شموخ عبيق برحة الله الشاملة ، فأصيب عقله بالدهور والانهيار بعد أن أدرك مدى عظيمة الرحمة الإلهية ، فتشبهت أنه لا وجود

للمذاب ، مدللاً على ذلك بأنه ما دام لا يخلو مكان من علم الله وقدرته ، إذن فليس هناك موضع للمذاب ، واستباح الحيام ما ليس صحيحاً ، فإله قادر على أن يرحم الجميع ، ولكن هذا لا يمنع ويصير المذاب إذا شاء وأراد . وقول الحيام : حيث تكون أنت لا يوجد عذاب ، الأفضل أن يكون على النحو التالي : حيث تكون نفرتك ورسحتك لا يوجد عذاب ، فمن المعروف أن الكافرين لا ينظر الله إليهم ، لأن نفرتهم رحة ، ولكنه يقدر عليهم .. أي أننا نستطيع أن نقول إن في الجنة رحة لله ، وفي النار عذاب الله ، وفي كليهما قدرته . ولهذا يقول الحيام هذا ناشئاً عن شدة ذنوبه وانبهاره بعظمة الرحمة الإلهية . ويستطيع الحيام عندما يتسع عقله لمعرفة بقية صفات الله بالإضافة إلى هذه الرحمة الشاملة التي عرفها ، يستطيع أن يدرك عندئذ أن الله تاه ، متمم ، جبار ، كما أنه عفو ورحيم ، وقد قادروا على أن يفهموا ربحهم ، وقادروا أيضاً على أن يتمتعوا بعباد . ولكن الحيام عندما نظم هذه الرباية كان مستغرقاً تماماً في الشموخ بعظمة رحمة الله ، فلم يستطيع أن يدرك شيئاً آخر سواها . ويستطيع أن يقول إن عقل الحيام هو الذي خلا في ذلك الوقت من إدراك صفة الانقطاع .. إله عواطر الحيام في لحظات غفر فيها كياته بلطف الله وإماتة لم تعظمهم رحمة .

(٢١)

يارب ، إن عذلي ليس جديراً بآياتك ،
وكنى لا يشغل إلا بمنجياتك ،
وأي أن أعرف ذلك كى ينهى ؟
إن العالم بذلك ليس إلا ذاك !

هذه الرباية هي مسك الحيات لرحلة الحيام ، وتعد نهاية طيبة لتطور فكره ووفى شموخه اللدني . فلي هذه الرباية العظيمة ترى مناجاة شبيهة بمناجاة العارفين . لقد بلغ الحيام اليقين وهذا أخيراً واستقر في الرحاب . وصار عقله مشغولاً بمنجاة إله العالين . وفي هذه الدرجة العالية التي بلغها الحيام نراه يشير إلى هذه الحقيقة العظيمة وهي أن أهل درجة في لحظات العارفين إلى الإقرار بالخطيئة من معرفة الله .. فسبحان من لم يجعل للخلق طريقاً إلى معرفته سوى الإقرار بالخطيئة من معرفته . والعارفون بالله هم في الحقيقة الذين شهدوا وأيقنوا أن معرفة الله أمر فوق طاقة العقل البشري ، والعقل العارف بالله هو العقل الأرق بعينه من العارف ، أي هو العقل العارف بعينه من هذه المعرفة ، فإله هو الخالق والخالق خلق ، ومسا دم الخالق أرقى من الخلق ، وصار العارفون هذه الحقيقة فيمن جازت متابعيه الطيعة هو أن الله يعرف العقل ، أما الله يعرف الطيعة فقط بعينه من معرفة الله .. وليس كل عقل بشري جديراً بهذه المعرفة . وإله عظمة البشر فقط هم الذين بدلعهم الرحة بالمعرفة إلى أن يدلولوا كل جدهم من أجل معرفة الخالق العظيم ، فيصلوا إلى هذه النتيجة .

وسحب الإنسان من العظمة أن يمارن التعرف على الوجود الأعظم ، حتى وإن عاد في نهاية الطريق ، فإله بعينه من هذه المعرفة .. فلا سيول سيول هذا ■

روائع الأدب العالمي للناشئين

تواصل هيئة الكتاب رسائلها في تزويد القاريء في جميع مراحل العمر بالأطلاع على النتائج العظيمة العالمية في مجال الأدب لتقديم للناشئين هذه السلسلة الرائعة في حجم مناسب وغلاف بالألوان ورسوم معبرة مما يجذب الناشء لمتابعة القراءة .
وصدر منها ما يلي :-

* تشارلز ديكنز

الآمال الكبرى

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٨٠ قرشاً

كان الطفل اليتيم « بيب » يعمل مساعداً لزوج اخته الخلداد في إحدى قرى منطقة « كنت » وفي يوم ما هبطت عليه طائلة جعلته يتطلع إلى تحقيق آماله الكبرى . . . فعاش في لندن سنوات سعيدة وإن كان يعاني فيها من عذاب جبه للجميلة « ستلا » وكاناً بيب يعتقد أن المرأة المجوزة « الأنسة هافثام » هي التي تقف وراءه لتعاونوه في تحقيق آماله الكبرى ولكن في يوم عاصف حدث شيء غريب ترى ماذا حدث ؟ . .

* تشارلز ديكنز

أوليفر تويست

عدد الصفحات ٣١٣

السعر ٨٠ قرشاً

عاش « أوليفر تويست » طفولته اليائسة في إحدى اصلاحيات الأحداث . . عاش حياة يشكو فيها الجوع والفقر والشعور بأنه يتيم ويلا أملى في سن الثانية عشرة ، « هوب » « أوليفر » إلى لندن . . وهناك وقع في براثن عصابة خطيره من اللصوص الأشرار ، وكان على رأسها المجرم الكبير « فاجين » . . وقد نشلت المصائب أحد الرجال الطيبين . . ومع ذلك فقد تطفف هذا الرجل مع « أوليفر » وأشفق عليه ، إلى أن تمكن « أوليفر » في النهاية من معرفة شخصيته الحقيقية ، وعرف أصل عائلته ، وحصل على نصيبه من الميراث .

* سير آرثر كونان دويل

مغامرات شيرلوك هولمز

عدد الصفحات ٢٨١

السعر ٨٠ قرشاً

عندما كان الناس يقعون في المشاكل الغامضة ، كانوا يلجأون إلى طلب المساعدة والنصيحة من شيرلوك هولمز ومساعدة الدكتور واتسون . . واستقرأ في هذا الكتاب « مغامرات شيرلوك هولمز » . . كيف تغلب ذكاء هذا المخبر القدير على الغموض الشديد الذي كان يحيط بثلاث من الجرائم التي تصور تركبها أنهم سيقتلون من العقاب وأن أحداً لن يستطيع كشف جرائمهم

* وليام بلاي

ثورة على السفينة بونتي

عدد الصفحات ٢٨٥

السعر ٨٠ قرشاً

قصه أشهر تمرد عصيان حدث في تاريخ البحار . . دونها الكاتب « وليام بلاي » بنفسه بقدر مذكراته اليومية .

هل كاذب بلاي « قانداً قاسى القلب ، صابر النظام لا يعترف إلا برأيه فقط ، حتى دفع رجاله إلى العصيان ضدته والتمرد عليه ؟ . . أم أن « فلتشر كريستيان » الذي قاد التمرد ، كان أنابياً ويريد الاستيلاء على السفينة « بونتي » ليقودها بنفسه وطبقاً لأمرائه ؟ . .

صدر عن هيئة الكتاب :

سلسلة تبسيط العلوم

حول الادمان

تتولى لجنة الثقافة العلمية التي يرأسها الأستاذ الدكتور عمود محفوظ الاشراف على هذه السلسلة الهامة التي تقدم لأول مرة للقاريء العرب ما يتعلق بكل ابعاد المخدرات وتأثيرها والتصدى لها .
وصدر منها مايلي :-

* أ. د. أحمد حكايشه

في بيتنا مدمن

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

* د. محمد شرف

المخروين واللياقة البدنية

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

* لواء دكتور فتحى عيد

تعاطى المخدرات جريمة أم لا

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

* أ. د. ممدحت عزيز

أسطورة المخدرات والجنس

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

* لواء رياض هاشم ، د. فتحى عيد

المخروين والكوكايين في مصر والعالم

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

* أ. د. ملاك جرجس

السموم البيضاء والسلوك البشرى

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

* د. رفعت كمال

حوار مع واحد حشاش

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

* د. محمد شرف

المخدرات والأدواء

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

* د. رفعت كمال

رأى المسيحية في المخدرات

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

* د. فتحى عيد

المخدرات : الجريمة والعقاب والسultan

عدد الصفحات ٤٧

السعر ٣٠ قرشاً

توجد في جناح الهيئة في معرض الكتاب وفي كافة فروعها



حين يختلط الدين بالسياسة .. والارهاب أيضاً

محمد الفارس

الغرب يحضره، والغرب بكل تاريخهم 11 من أجل السيطرة على استراتيجية المكان، الذي قال عنه يوما نابليون .. لو أني سيطرت على عكا، لاستطعت أن أحكم العالم !

(٩) يختلط بين ما أقوله من الإمامة عند الشيعة من اسماعيلية وغيرها، وبين (المجتهدين - كما يقول - بشر طائفتهم وعلمهم لتفسير القرآن الكريم) .. لماذا ١٤ .. لا أعرف ! .. ورغم ذلك لن أقول له كما قال لي (الكثير من الأمور المختلطة في ذهنك) .

سؤال ؟ ما معنى أن يكون أسلوبك في الحوار، يا بني، بهذا الشكل ١٤ حل هو إرهاب ١٩

(١٠) ما رأيك أن هذا الواضع الذي ذكرته بمقال، لم يقل (الواضع) كما تقول يا أبت لو أنا، وإنما قال بها على أنها طلب الشفاعة وقضاء الحاجات من الأولياء 111 فإذا كنت متناقضاً معي - كما ذكرت في مقالك - في معنى الوساطة، فلماذا تقول لي (إنها أمر آخر لم تفهمه جيداً) .. وما هذا الأمر الآخر الذي لم أفهمه جيداً ١٩ .. حل هو سر ١٩ حل في ديننا أسرار ١٩

(١١) أما من سؤالك من أعزى من الشهر ستان والفرار هل حد قولك فأرجو أن ترجع لي (المثل) والنحل الجزء الأول من (٢٩) الطبيعة الثانية - مكتبة الأنجلو المصرية - فترجى محمد بن فتح الله بدران .

(١٢) لم أذكر في مقال كلمة (شهادة) ولولم واحدة، ورغم ذلك فأنك تقول (إذا كان في لبنان شهداء أهل تقول .. الشهادة كلمة عطشى لتك تقرأ عنها فيها محتواها) .. ما معنى هذا ١٩ تعمية وتضليل أم ماذا ١٩

(١٣) ثم تقول عن خليل حاوي (ومن يكون هذا لنضعه في زمره الشهداء) ويباري كانت بالضبط زمل تعرفون سناء عجيلي ؟ هل تعرفون خليل حاوي ولماذا أتتكم ؟

(١٤) جلة شديدة الإحراج، وقلنا انفس بالدعوة هي قولك (إننا أي التيار الديني) .. ولا تليق 11

(١٥) اللهم .. وبالدرجة الأولى - أن يكون المجال التخصصي للعلماء، موجدواً عندنا ليكون المكسب الحقيقي للإسلام وبلاذ - أما والوضع هكذا، فهو إسهام من العالم الثالث في التطور الحضاري الغربي .. والأمريكي .

(١٦) تركت قضية التخلف الحضاري، وصراحتا مع أعداء ديننا، وأعداء الإنسانية - رابع من السطر السادس إلى السطر الأخير في (ثالثاً) من مقالك - نجد أنك قدمت تفسيرات رقتها كل التيارات الدينية، وكل الاتجاهات في حادث شهر (سبتمبر ١٩٨١)

(١٧) أكثر حول الحق تعالى .. استعليهم بسيطر .. وإذا أتت بشر مثلهم، وأرجو أن ننقل في مرات أخرى، حل عية أكثر، ويرضى من الله تعالى .. وكل عام وأنتم بخير .

(٦) يقول (ومن قال لك أهم في حالة توري ؟) والصحيح (في حالة توري) بمجموعة يحلف حرف الملة لأبى صديق إليه !

(٧) يقول (أسمعت من حرب ١٩٤٨ ؟ أسمعت من دور الإخوان المسلمين فيها ؟) وأقول إن مصري يرد عليك لأن عاصرت تلك الفترة، ولذلك أرد عليك بستر أبوي، وليس بحمض الشباب وعصبية يا بني ! (٨) يقول [إن مصر ضحت بالمال وبثروات أكبادها من أجل فلسطين .. وأن مشاكلتنا الداخلية سببها الحروب الكثيرة من أجل فلسطين] . وأقول له أن فلسطين ليست السبب، وإنما الخطيئة الإبيولوجية الصهيونية مع أمريكا العظمى ! .. فيها يرطبان معا، أي تقدم لكل من فكرة الدولة الإسلامية الكبرى وفكرة ..



نشرت القاهرة في عدد ١٩٨٥/١٢/٣١ ردأ على مقال (حين يختلط الدين بالسياسة)، وقال صاحب الرد أن الإسلام دين الحوار والمجادلة بآلتي هي أحسن - ثم وقع صاحب الرد في التناقض مع نفسه، إذا أتلق في منحدر من الألفاظ مثل (الأمور المختلطة في ذهنك) .. (لهيكل السطحي) .. (من قال هذا الخرافة) .. (لذلك تقرأ عنها لفهم محتواها) . واحتراما لأدب الحوار لن أرد على مثل هذه الكلمات، واحتراما لوقت القارئ سأدخل في الموضوع مباشرة وبشكل مكثف :-

(١) صاحب الرد يصدر حكماً، أن قلت إن التيار الديني ظاهرة غير صحيحة، فيقول (إن التيار ظاهرة صحيحة .. مع أي قلت (ما هذا التيار الذي الذي يلتصق حوله جمع من الناس، له صوت خاص ويريد استغلال جوتهقراطية القول والكتابة لصالحه) .. إذ أتى أحدهم تياراً دينياً معين لا يضم كل المسلمين 11

(٢) يقول (هذا التيار .. صيد من خلال حوار بالكملة والرأى إلى تطبيق الشريعة الإسلامية) فهل الحوار بالكملة والرأى هو - أيضاً - صيد مسيرة ١٩ حيث يختلط الجليل بالتالي (أرجوكم راجع مقال مرة أخرى) .

(٣) ويقول (.. فليس كل التيار الديني كما تتصوره بعيداً عن عصره) إذن .. يوجد البعض الذي يمكن القول بيده عن العصر ١٩ .. وهذا بالضبط الذي أتعبه بالسيفي .

(٤) يقول أيضاً (من قال لك أن المتلقين تواروا عن الحوار في هذه القضايا) فخطأ بذلك بين التناقض كمدلول لفظي، وبين أنكار (بعض) أهل الرأى من المسلمين المسلمين - فقد كانت كلماتي بالتحديد (أفد توارت الثقافة والمتفنون في أحيان كثيرة، عن قضايا فكرية جادة، ولم تظهر أنفلام من أمثال طه حسين والمعادن الخ) .

(٥) يقول [أوصيك أيها الأخ بأن تقرأ وتراجع ولا تكن متعاطفاً في تفكيرك للقارة توسيع المدارك] وأقول له: سأعك الله يا ولى !



ماذا قال أنريكو ماتيه؟

في عام ١٩٧٢ قدم المخرج الإيطالي المعروف فلرانشيسكو روزي، إلينا فيلمًا بعنوان (قصبة ماتي). لعب الدور الرئيسي في الفيلم وجيان ماريا فلوريني. وهو نفس الرجل الذي لعب دور دابن بركة، في فيلم دافن براسيه (الاختيال).

كان أنريكو ماتيه، هو شخصية حقيقية - رئيسًا لمؤسسة إيطالية ضخمة تتيممها مجموعة شركة عالمية، وكان يقف دون مواربي في جانب الشعوب العربية التي تعاني الاحتكار، ويشير إلى الصحراء العربية قائلًا: وقعت هذه الصحراء ٨٠٪ من احتياطي البترول في العالم... إن ملايين الأروبيين والأمريكيين ياكلون من هنا. ومع ذلك يعيش العرب في بؤس وفقر شديدين.

هكذا تكلم وأنريكو ماتيه. ولأن الكلمة مسئولية فادحة، ولأنه كان لا بد أن يدفع لهذا الكلام، فقد قامت المخابرات الأمريكية بتبشير اختياله في ٢٧ أكتوبر ١٩٧٢.

سات وأنريكو ماتيه، الذي كان يعلم بشأنهم البترول، فهل سات تسألوه للمعنى الذي يضعه (المقالة الخلق)؟

لا أظن.

كيف إذن يستطيع من شرو الشعوب بعض من الحكام؟ وكيف يموت المختبرون المليونر ثمرة في حين يموت المختبرون البسطاء جوعًا وفقرًا وحرمانًا؟

وبصرف النظر عن «ثالثية ماتيه البسيطة»، فقد علق (معرض النفط) في المنطقة العربية «ثالثية أخرى أكثر تعقيدًا، وأقضى إلى تحولات جذرية فادحة خلخلت من البنية الاجتماعية العربية خلخلت شديدة، وأوجدت ما سمي بـ (صعوب النفط) و (صعوب الماء).

لقد أصبح النفط هنا بنية مهيمنة، ومركزية في السياسة، وأصبح هناك ثوران من التبعة على ما بينها من مساحة الضياع أو مساحة التبايع.

ولعل شاعرنا وعمود دوش، مازال يسأل: هل في البدء كان النفط؟ أم في البدء كان السخط؟ دعونا نتساءل معه.

وليد منير

رسالة إلى الدكتور عبد المعطي شعراوي مسئول الثقافة الجماهيرية

اسماعيل أحمد أبوريان

الحافظ ولما زلت الاحتجاجات قدم بعض الأساليب القليلة حتى أن الشاعر/زينب أبو النجا ألقت قصيدتها والعرض ولم تحصل التواجد على هذا الوضع وعاد الشخص يقدم الفنان وأن هذا الشاعر قال عنه النائد فلان كذا والأديب فلان كذا والجميع في حالة ضيق وضيق من سلوك هذا الشخص وصدمتنا أكثر لما علمنا بقطعة الأديب هذا الذي يسموه بجهنجان!

ولما قدم أحد الأديب وهو الأديب/ صبرى عبد الله قنديل وأراد قيل أن يلقى قصيدته أن طرح موضوعًا تقديريًا على القارئ فإذا بهذا الشخص يسحب من أمامه الميكروفون فأنه أنه يستطع مايلهم في هذه الموهلة عما أثار سخط الأديب وأصررتا جميعا على أن يقول كلمته وقاما بدون ميكروفون ولفقت ابتداء القناع بالفعل لأنها عرضت بعض الحلول للمشاكل الأديب وقام النائد الأستاذ/ محمد السيد عبد معلقا على ما طرح في الموضوع وخاصة ما يخص موابكة القناع لإبداء الشخص وتقديري.

ثم حلق على ما قدم في هذه الموهلة بأن كل ما قدم لا ينشئ للشعر بصفة باستثناء عيسى منصور وخيار عيسى من المحلة وأحد مراسل من قويسنا وانتهت الموهلة دون أن يشارك فيها حسون من الشعراء لكاهوين وكذلك شعراء كفر الزيات ولم تعرف من المستقر عن ذلك هل هو بيت القناع أم صمت الأديب ومقاطعتهم للموقع أم ماذا؟

وفي نهاية رسالتي التوجه بالسؤال للأستاذ الدكتور/ عبد المعطي شعراوي مسئول الثقافة الجماهيرية خاصة بعد تعريضه للمصاحلة بأنه سويل احتماله بالثقافة في المحاطة.....

إلى متى ستظل قصور وبيوت الثقافة خاضعة للأهواء الشخصية يقوم على أسس الأدب فيها من لا يتمكن للأدب بصفة؟

إن هذه الموهلة التي حدثت في كفر الزيات قد مررت الآن في كفر الزيات بصفة خاصة وفي قطاع الدلتا بصفة عامة في الرجال وهذه المحال في تنتهي إليه من مساويء تجعل الأديب يحميون عن المشاركة فيها وهذا يؤثر على سير وسلامة الحركة الأدبية خاصة في البراعم الأدبية الواعدة ■

ما أكثر اللقائات الأدبية والمهرجانات التي تتنام في قصور وبيوت الثقافة المنتشرة في ربوع مصر وبالرغم من هذه اللقائات من المياديات تأتي في مقدمتها تجمع الأديب وتعارفهم وتلاقيهم إلا أن سلباتها أكثر بكثير من إيجابياتها ومرد هذه السلبات إما لسوء الأعداد عذوبة الاسكانات سواء الأديب أو لثالثية خاصة من ناحية الأشخاص الذين يوسل إليهم إقامة هذه المهرجانات.

وأعز ما ذهبت إليه هو مهرجان أقامه بيت ثقافة كفر الزيات ولعلمنا مسبقًا بأن هناك مجموعة من الأديب الجادين والمكافحين وخاصة في رابطة الشعراء والأديب الشبان وتوقعت أن يكون مهرجانًا أدبيًا بحق ولكن ما حدث ينال له الجبن!

لقد صدمتنا شخص قدموه على أنه مقرر ناصي الأدب وأسبقوا اسمه بقلب شاعر وكاتب مسرحي ومن أول جله يهزج بتمسكت أصابعنا بنصب المرفوع ودفع المنسوب.

وانظرنا على أن نستمتع ونعرف على أدب ولدينا كفر الزيات، فإذا بهذا الشخص يقدم مجموعة من الفنانين ليسمعونا كلامًا لا هو بالشعر ولا هو بالنثر مشوه اللغة والوزن والصوره ناهيك عن تواضع التجارب!

وأغلب ما قدم زجل مستهلك من الشعر الجشيب والخلود الحمر. ولعلمنا على أنفسنا فرما تصحح هذه الموهلة ولكن هذا الشخص قادى في انتهاك عرض اللغة على حد قول الأديب/ محمد ثناء من المحلة وقاض بنا الصبر لأن هذه الصحراء كان ستون شاعرا جلسوا يكتفون الغيط ويبادلون السخريه والضحك مع القناع الأستاذ/ محمد السيد عبد الدكتور/ صلاح عبد

نوكسفيل - محفليين

توفيق حنا

المدينة الأخضر . . إذ تتلون الأشجار باللونين الأخضر والأحمر بكل درجاتهما . . وتتساقط أوراق الأشجار الخافتة في الحدائق وكأنها مطر يتساقط في هدوء حزين على كل مكان . . وفي جريدة نوكسفيل قرأت القراصا بتحويل هذه الأوراق الخافتة إلى سماد ، ولا أدري ماذا تم في هذا الاقتراح المغرور والمفيد ومختل نوكسفيل في شهر أكتوبر بإقامة مهرجان أكتوبر (أكتوبر فيست)

الفصول هنا واضحة كل الوضوح من ناحية ملامحها المناخية والجغرافية . . ولعل فصل الخريف هو أجمل وأنشط هذه الفصول . . وشهر أكتوبر من بين شهور هذا الفصل هو أجمل شهور الخريف ، بل أجمل شهور العام على الإطلاق . .

وأهم ما يميز فصل الخريف ، وبخاصة في شهري نوفمبر وديسمبر هذا التغير الواضح الذي يصيب لون

الذي يشمل كل مظاهر النشاط الفني والاجتماعي والاقتصادي . . المسارح وقاعات العروض الفنية والمطاعم والطرق . . وكأننا في مولد شعبي كبير . . وفي ليلة السبت الأخير من هذا الشهر يتدفق الأهل إلى وسط المدينة حيث يمتلئ الممر في شارع جاي ستريت وساجلوره من ضوايح جانبية . . وفي هذه المنطقة يقضي أهالي نوكسفيل ساعات الليل في ألوان من المرح والاطلاق والفرجة حتى الفجر . . وفي هذا الشهر أقيم معرض عن الآثار المصرية القديمة في متحف ما كلانج في مبنى جامعة تينيسي وانقصر هذا المعرض على طرق وطقوس الدفن في مصر القديمة . . وأقامته إيلين إيفانز التي ألفت معاصرة قيمة عن التحنيط عند قدماء المصريين وعن تطور بناء المقابر والأهرامات .

ومتحف فرانك ما كلانج يعتبر من أهم متاحف نوكسفيل ويعرض مجموعة كبيرة من الآثار التي تتعلق بعلوم الإنسان وفنون الزينة والجيوولوجيا والتاريخ ، وفي العمارة والتاريخ الطبيعي . . ولقد تم إنشاء هذا المتحف في عام ١٩٦٣ ، أقامته مسز جون جرين إحصاء لذكرى أبيها فرانك ماكلانج ، ويضم المتحف مكتبة تتوفر فيها كل المراجع والوسائل التي تهتم الباحثين والمؤرخين . .

عمفيس :

كبيرة تلك المدن الأمريكية التي تحمل أسماء مصرية مثل عمفيس والإسكندرية وكايرو وغيرها . .

تقع عمفيس على بعد ٤٠٠ ميل من نوكسفيل ، وهي تقع على نهر المسيسيبي . ولها يقوم بيت للمغني المشهور القيس برسيل وهو من أهم الأماكن السياحية التي يزورها الآلاف يوميا . . وهنا أسجل بعض قليل من الأسى 'والخزن ما لفلانة بيت أم كلثوم . . الذي هدم . . وكان من الممكن هذا الميوزيبر الذي اشترى البيت أن يحفظ به ويقم عليه العمارة التي يريد إقامتها وأن يطلق على هذه العمارة 'بيت أم كلثوم' . . ولا أدري كيف حال علينا أن نطبع بهذا البيت الذي عاشت فيه كوكب الشرق وأسعدت على مدى عشرات السنين ملايين من العرب في كل مكان . . وذلك مقابل بضعة دولارات ! . . ولقد حازت مدينة عمفيس في العامين الأخيرين على جائزة أنظف مدينة أمريكية . ويوجد بها فروع لجامعة تينيسي .

ومن أهم المشاهد السياحية ماد أبيلند (أوجزيرة الطين) وتقع على نهر المسيسيبي . . وصلنا إليها في مركب هوائي (مونو ريل) . . وهناك وجدنا جرى نهر المسيسيبي محفورا على الأرض . . سير فيه لئلا لتقديم مشهد واقعي للنهر . . وقد وضعت على هذا المجرى التخرج الولايات التي يمر بها النهر . . وعرض هذا المجرى أقل من متر وعرضه عدة سنتيمترات . . ومكتوب على الأرض أسماء المدن والولايات حتى إذا وصلنا إلى مكان مدينة عمفيس وجدنا رسما توضيحيا لكل أحياء هذه المدينة . . وفي نهاية المجرى يوجد طريق جميل ينتهي إلى مكان تشاهد منه منظرا عاما للمدينة . . ويبدو هذا المنظر في أروع صورة ليل . .

من أشعار بيرم التونسي

الفن

الفن ياهمل الطبيعة روح مخاطب روح بلغها

والفن ياهمل المحبه حين تكلم حين ينابه

والفن ياهل القلوب صوت من سكوت الموت أحياءها

يا طالب الفن ، الصبح لك كتب في الفن تقرأها

بماطول الشعر ، ومشتل ببدلوتلين وميلم

شوف النجوم في السما متوجه على فؤاد وتعلم

وشوف بكاء العين وضحك القلم في الآتين واتكلم

ورد الخلود لمن فيه الفن يتغير طول القدود فن فيه الممين تتحير

وكل شيء في الحياة بالفن مستحير يا طالب الفن



أَصْفَوْهُ أَفْضَى

وهكذا انحلت عقدة لسانه وطاب له الفريض بعد غياب . أما إذا ساء لفظ الشاعر وفست معانيه قبل له : أحقر فهو مهتر . وقد قيل في الديبان : إنه إذا كان شره نظيفاً من الميوب لأنه قاله كبيراً ، ومات من قرب ، ولم يهر . . فالإعتراف إضاحي الشاعر حين يقدم به السن ويخطط كلامه ، وقولهم في شعر النابغة إنه قاله وهو كبير يدل على أنه بهذا سمي نابغة ، لا لقوله : «قدك نيفت لنا ميم شعونه» . والشاعر إذا لم يصعب معنى يقال له : أحفل ، كما يقال أحفل الرامي أي لم يصب الهدف الذي يرمى عليه .

حكى عن البحترى أنه قال : فلو فست ابن الجهم علياً في الشعر لقال إن أشرع السلمي كان يخل ، فلم يفهمك عنه ، وأنت أن أسأله عنها ، فلما انصرفت فكرت فيبك ونظرت في شعر أشجع فإنما هو ربحا مرث له الأبيات مفصلة ليس فيها بيت رافع . وفهمت ما قصد ابن الجهم من أنه كان يخل .

والفترة نجده الشاعر حتى وإن كان فحلاً حاقاً ، إما لشغل بغير ، أو موت قريفة ، أو نوب طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين ، ثم إن الناس فيها بعد ضربوا مختلفة يستهون بها الشعر ويدخلونها إلى تنبيه مواهبهم وتسهيل الفريض بأهلهم ، وكل أمرىه على تركيب طبعه وإطراء عاده . وللشعر ألسنة تقرون لكها لا تكف دأبا عن الفريض

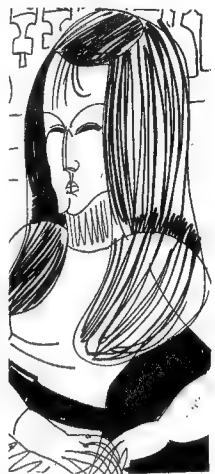
أحمد الخوي

عصية هي تلك الملاحظات ، وقاسية على القلب ونقيلة على الروح ، ولا أكاد أجده وصفا يليق بها ولا حالة يجدها ، ولكنهم قدما قالوا : لكل شاعر فترة . وكان الفرزدق - وهو فعل ضرر في زمانه - يقول : تمر على الساعة وقنع خرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر . فإذا طالت هذه الفترة قيل : أصفى الشاعر وأصسى ، كما يقال وأفست الدجاجة إذا انقطع بيضها ، وكذلك يقال له : أجبل ، كما يقال لمن يغير بشر إذا بلغ جبالاً تحت الأرض لا يستطيع له حيله إنه أجبل ، ويقال أضم الشاعر وهو من وضع الصبي إذا انقطع صوته من شدة البكاء .

وتعددت التسميات والصفات لكي تعقب هذه الحالة والفريضة النادرة من حالات الشعر التي تجرس فيها ألسنة الشعراء وتتمدد عقدة خائفة قاسية لا حل لها ولا تذكاً !

مكث التابغة الديبان زماناً لا يقول الشعر ، وذات يوم أمر بعض الناس بخل ثوبه وعصب حاجبيه على حينه فلما نظر إلى الناس قال :

المرد يأسل أن يعيش وطول عيشي ما يضره
تغنى بفسادته وبقي بعد حلو العيش شيء
والفريضة الأيام حتى لا يبرى شيئاً يسره
كم شاستم إن يذ هلكت وقاسل له ذره



وكذا تذكرت بيت أم كلثوم وهو حل به على أبيدينا ذكرت بر النيل العظيم الذي يلقي منا جميعاً أسوأ مصالحة . . ولعله أسوأ أعيان الدنيا حظاً وكفى أن نقارنه بنهر السين ونهر التيمز ونهر المسيسي . .

موكب البطح :

في فندق يهودي الذي يقي على الطراز الأسباني وهو من أجل فنادق مخفي يوجد تقليد جميل عمره نصف قرن . . هذا التقليد عبارة عن استعراض يقوم به فريق من البطح كل صباح . . ففي الساعة الحادية عشرة يعلن الفئق في بداية هذا العرض . . ينزل هذا الفريق من البطح من مكانه فوق سطح إحدى الفنادق . . ثم يفتح له الباب . . ويقدم هذا الفريق في نظام دقيق على بساط أحر يفرش له . . حتى ينتهي إلى سلم يصعد عليه إلى نافورة جميلة وضع فوقها مجموعة من الزهور . . ويلقي بنفسه في ماء النافورة . . ويخطط له الزائرون والزائرات الصور من كل الزوايا . . ويستمر هذا البطح في هذه النافورة حتى الساعة الخامسة من مساء اليوم . . ويعود من نفس الطريق على البساط الأحمر إلى الباب حيث يصعد إلى مكانه على السطح . . ويكرر هذا المشهد الفريد صباح كل يوم . .

ويحفل هذا الفندق بعيد الماسي (٦٠ سنة) هذا العام .

ولاية تينيسى والعودة إلى الوطن عام ١٩٨٦

تحضل ولاية تينيسى في كل مدنها وبكل مدينتها وجماعاتها طوال عام ١٩٨٦ . . من جبال سموكي شرقاً إلى بحر المسيسي غرباً . . بواث وتاريخ وتقاليد هذه البلاد والأماكن التي تضمها بين جوانبها . . ودعت هذا الاحتفال الكبير بالصورة إلى الوطن (يوم كاتين) . . وكان تينيسى تقدم في صورة جطابة وصليبة وعلمية درسا في التاريخ لكل أبنائها وبناتها . . في محاولة جادة لإحياء ماضيها مثلما فعل واحد من أبنائها وهو الكسبي هالي عندما أقدم على تأليف «الجولود» . . ذلك لأن البرهي الصادق بالماضي يساعد الإنسان على رؤية واضحة وعقيمة وشعلة المستقبل . . وما لم يعرف المرء من أين جاء فلن يجد الطريق الذي يتجه فيه إلى ما أصبح . . عن طريق

هذه الاحتفالات وفي جو من الموسيقى الربيعية التي تشتهر بها العاصمة ناشفيل يتم هذا اللقاء الضخم البهيم بين الماضي والمستقبل . . فهي دعوة لأبناء وبنات تينيسى للعودة إلى البيت - بيت العائلة الكبير - إلى الوطن .

ويرأس هذه الاحتفالات فخرها واحد من أبنائها تينيسى وهو الكسبي هالي بالاشتراك مع ميني بيرل . ويقول الكسبي هالي :

« إن هذا الاحتفال يعتبر أروع إنجازات ولاية تينيسى . . إن هذا الاحتفال في كل ركن وفي كل مدينة ليس فقط مجرد تحدى للبحث من جلدورنا ، بل إنه أهم وأخطر مشاريعنا الحضارية . . إن هذا الاحتفال فرصة تتلاقى فيها أبنائنا لتتعاون جميعاً على أن تكون بلادنا في أفضل صورة . . وعلينا أن نعيش هذه اللحظات ونشعر بجوها هذا البيت الكبير الذي يضمنا جميعاً في عائلة واحدة . ■

البهجورى .. فى المشربية

يلود حول مجازر « صابرا وشاتيللا » ، وكما التزم « البهجورى » بمناخ إلهامه ، التزم أبشأ بالأسلوب التيمورى ، وربما كان هذا الأسلوب هو أقرب الأساليب لفن الكاريكاتير ، وإن كان يجاول الفصل بين عالم الرسم الكاريكاتورى وعالم اللوحة الدرامية ، المستقلة ، غير أن التأثير والتأثر المتبادل بين المجالين يصعب تحييده ، وربما كان من حسنات رسومه الصحفية مرونة التصوير للشخصيات المرسومة ، وانصراف عن الصرامة الهندسية ، والحسابات الرياضية ، والتلفاتية

نقمت قاعة « مشربة » معرضاً للفنان « جورج البهجورى » بالخليم يباريس منذ عشر سنوات تقريباً ، لي مجال : التصوير ، والرسم ، والجرافيك . جاء المعرض مفاجأة لجمهور الفن ، فقد ظن أن انقطاع الفنان عن المشاركة المباشرة في الحركة التشكيلية المصرية كان بسبب اندماجه لـ « التلوين الغربى » حياة ، ولأنه بالمرحى يصمم هذا التصوير الحامض ، كما شفا عن التزام الفنان بنفس منابع إلهامه القديمة ، أعمى الواقع والموروث المصرى ، فرعونياً ، وتقليدياً ، مؤدى باختيارات تقليدية تعكس استيعاباً لانتهاكات الفن المعاصر الأوربى .

يضم المعرض ثلاثة موضوعات رئيسية : وجوه مستلهمة من وجوه الهموم المعروفة ، والموضوع الثامن



في التصوير .. التي تجعل من المنتج الفني مفاجأة ، ليس للمشاهد فقط ، بل للفنان أيضاً .

من اللامع الالفة للنظر ، والميزة لهذا المعرض ، هو « التحفظ » مع الزرثرة التشكيلية ، فقد خُفِضَ من تعداد سكان الحارات التي كان يُعنى بها من قبل في لوحاته ، واكتفى بالقليل من المبتدئين الشعبيين ، وفي بعض اللوحات تشاهد موسيقياً واحداً ، بل فتح أحياناً يقطع من الوجه يفرده على كل مسطح اللوحة ! وبدلاً من التقريرية الوصفية ، التي كانت ، أقام نظاماً للدرجات الوصفية يخفى بها نفس الغرض ، ويلاعبة مستخدماً من الأسلوب التيمورى ، الذي يسهل للأشكال حيوية ، وصلابة ، ويعفيها من الالتزام بالتجسيم عن طريق « المنظور الثابت » ، هذا كانت الإضاءة للمناخ التي اصطفاها البهجورى ، أشبه بالوحيى التحاسبية ، في صفيها ، وعفويتها ، وزمانها !

تشاهد في وجوهه « القويمة » سكوتاً ، ودعشة باطة ، على عكس ما تطالعنا به وجوه الموسيقين .. حيث تظهر مهارة رسام الكاريكاتير في تحريف الوجوه ، لاكتشاف إمكاناتها التعبيرية ، ولأن تلك الوجوه لم تنقطع من جدار أترى ، أو أيقونة ، بل استلهمت من وجوه موسيقيين فقراء ، بكتسون عيشهم من سكان الحارات ، فقد خلغ على تلك الوجوه تعبيرات حية ، دالة على إطار اجتماعى ، وطبقي واضح ، وعلى الرغم من بعض الدرجات اللونية فاقمة مفاجئة ، إلا أن الغالب هو « الزهد » في الاستمراريات اللونية الصداحة ، وترجيح اللون البني والأسود في معظم اللوحات ، سواء منها ما كان بالأصباغ ، المائية ، أو الزيتية ، وعلى الرغم من الوجوم الحزين الذى يشيع في وجوهه ، إلا أن روح الدعابة لم تنقطع عن التسلل إلى اللوحات ، ومن أطراف الأمثلة على ذلك ، لوحة « الجوركنده » ، غير أنه لايسير في ركاب الفنانين الغربيين الذين مارسوا السخرية على اللوحة الشهيرة ، فهو لايسخر ولكنه يذاعب ، فلا تملك نفسك عند النظر إليها من الابتسام المتماطف !

.. أما لوحاته المرسومة بالخبر الصبيل فلأزعم أنها أكثر لوحات المعرض بلاهة ، وبراعة في الأداء ، ومن أفضل أعماله المرسومة لوحات « صابرا وشاتيللا » ، لاحظت في رسومه ملمحاً تصميمياً جديداً بالنسبة له ، يظهر في شكل خط أسود ينتشر في منحنيات لمائية يربط به كل عناصر التصميم ، ويتخلل به إيقاعاً بصرياً ، وبعداً تعبيرياً .

إن هذا المعرض يستحق المشاهدة ، والتأمل ، والحوار لما يطرده من قضايا هامة ، أملاً في تحريك الركوند !

محمد بشيش



الحياة الثقافية هي أسبوع

المالم .. وفي مصر أيضا . موسيقاه تمنح الإنسان نغما غريبا من الإغفال والراحة النفسية .. من الصعب التخلص من تأثيرها حتى بعد الانتهاء من الاستماع إليها . ومما يسترده صياغة موسيقا المسرحية منذ أن يصل إليها مؤلف مسرحي مسرحي آخر . في لحظة تجد هذا النسيج الموسيقي رقيقا شفافا ناعما يقطر عذوبة وحنا وعاطفة .. وفي لحظة أخرى يتحول هذا النسيج إلى وحش كاسر يدغدغ الأعصاب ويبرز الوجدان بكل قسوة وعنف . وجمهوره الكبير في العالم لا يمل الاستماع إلى أعماله الخالدة . كلما استمع إليها زادت رغبته فيها وجها لها .

بدأت شهرة بوتشيني عندما كتب أوبرا (مانون ليسكوت) واتسمت شهرته بعد ذلك بفضل ما كتبه للمسرح الغنائي من أعمال خالدة مثل : (مدام بوترفل) ، (توبكا) ، (لا بو بيم) ، (فتاة الغرب اللهي) ، و (لورديوت) ، هذا الإنتاج وحده كافي بأن يتوجه كل عرش الأوبرا بعرف النظر عن أعماله المسرحية الأخرى .

ويوتشيني يحكمه فن فنان إيطالي لديه ثراء اللحن . ألقائه حلوة عذبة ومؤثرة .. يسهل ترويضها لما فيها من شحنة إنسانية صادقة .. إنه فنان يتسمع بالذوق الرفيع ، لديه الإحساس الكامل بتطلعات المسرح ، وأعماله تنصع من سلامة ذوقه . وقد عبر أحد النقاد عن ذلك بقوله : إن موسيقاه هي خلاصة الموسيقى الفنية الفاضلة .

لقد اختارت فرقة أوبرا القاهرة من أعمال بوتشيني أوبرا لا بوهيم لتقدمها على مسرح الجمهورية بالقاهرة هذه الأيل ، وصل مسرح سيد درويش بالاسكندرية . ولقد سبق أن قدمت نفس الفرقة ، هذه الأوبرا ، على مسرح دار الأوبرا في عام ١٩٧٠ .. وقام ببطولتها نفس الأشخاص تقريباً .

إن أوبرا لا بوهيم كانت السبب في الخلاف الحاد بين (بوتشيني) وبين أعز أصدقائه المؤلف الموسيقي

نص الحكيم (١٩٣٠) الواقع العربي المعاصر بحيث تحمل رؤيته تطبيقاً غير مباشر على علاقة مصر بالعالم العربي الآن . وبعد كتاب فيديس ، وذلك عن طريق إقام اللغة العامية المصرية والشامية في أشمار صلاح جاهين على نص الحكيم . ولكن خلط العامية - التي بالغ صلاح جاهين في عاصيتها - بنفسه الحكيم نتج عنه في مواطن كثيرة نوع من المشاركة التي تثير الضحك والسخرية أكثر من أي شيء آخر - كما يجتهد على سبيل المثال في مشهد «الندب» ، والتعبئة الذي ترفع له إيزيس عقيقاً مفتحة :
م الحكيم للمنتشر
تقلا الرابح السكر ١١

ولكن هذه قضية سيتمرض لها الكثيرون عن سبكيون عن هذا المرض بالتصديق على صفحات هذه المجلة .

ولمجردا نرجو أن نلفت نظر الأستاذ كرم مطاوع إلى أن اللغة المصرية القديمة لم تكن تكتب بالحروف المتحركة . وهذا من المستحيل أن يبرم أحد بالنطق الصحيح لأي اسم مصري قديم . إن كلمة (أوزيريس) التي يصبر على أنها النطق الصحيح لللفظة (أوزيريس) الثالثة هي في حقيقة الأمر النطق الإغريقي لهذا الاسم . ولعل (أوزيريس) أقرب لروح اللغة المصرية من (أوزيريس) التي يصبر عليها الأستاذ كرم حيث أن هناك اسم شائع في الريف المصري هو «أوسا» الذي يرجع الدكتور حيد الميز صالحي عميد كلية الآثار سابقاً أنه معروف لللفظة أوزيريس أو أوزير .

د . نهاد صليحه



أوبرا لا بوهيم

بوتشيني (١٨٥٨ - ١٩٢٤) .. من المؤلفين الموسيقيين الإيطاليين الذين يتمتعون بشيعة كبيرة في

المرشدي الفنتالي - إذا جاز لنا أن نطلق عليه هذا التوصيف - استكشفت مصاد حسق في السلسل التلفزيون وهو وهى . ولا ندري لماذا تعمر مجلة قديمة مثل مهير المرشدي على الفناء دون دراسة ودولفج .

وقد حاول كرم مطاوع في اتحامه مع نص الحكيم الذي يطرح أساساً قضية الحكم من خلال عدد من الصراعات المتشابكة (بين المثالية والواقعية ، بين رجل العلم ورجل السياسة ، وبين الغاية والوسيلة) - حاول كرم مطاوع أن يقضى على النص رؤيته الخاصة في معنى ولالة أسطورة إيزيس - كما صاغها المؤرخ الإغريقي بلوتارخوس الذي اعتد عليه توفيق الحكيم (حيث إن التصور المصري التي وصلتنا لا تذكر شيئا من قصة التابوت الذي حمله ميه النهر والبحر ويدخله أوزيريس حتى ويصل إلى الشام) - فهاجس المرض تأكيداً للضرورة الوحيدة البشرية .

إن الرسالة التي يحملها عرض كرم مطاوع تقول بأن الإتيه العربي هو الضمان الوحيد لاستمرار القيم الأساسية التي تشكل الأصلية في الوجدان المصري - أي قيم العمل والعلم والخير التي يبعدها أوزيريس في المسرحية والأسطورة معا . فاعتما يتهدد الفساد السياسي ، متملا في الأخ (تيمون) (وهو الاسم الذي أطلقه بلوتارخوس الإغريقي على رست المصري) - عندما يتهدد الفساد السياسي هذه القيم فإن الوجدان المصري (متحملاً في ملك بولوس) يمحضن هذه القيم ، وينصرها لها اليقاع .

ولإبراز هذه الرؤية أصناف كرم مطاوع قصة التجاه حورس إلى ملكة بولوس - ومنز المسال المصري في المسرحية - وزواجه من نورا ابنة هذه الملكة . فملكه بولوس تحفظ أوزيريس لمصر في البداية ، ثم تنصر لآبه حورس وتعهده إلى عرض مصر في النهاية .

كللك حاول كرم مطاوع ربط



إيزيس في افتتاح القومى

في مظاهرة حكومية كبيرة الترح الرئيس حسق مبارك المسرح القومى بعد التجهيزات والإصلاحات التي استغرقت عدة سنوات وتكلفت عدة ملايين . والتشيقة ؟ بركة خارجية تحفى حادراً كثيراً من والدسبوت يلحمها الزائر إلى الأبواب التي تقاوم الفتح والإغلاق بعنف ، ودورات المياه التي بدأت تنهارى وهي لم تستخدم بعد ، ول نظام الصوتيات (Acoustics) البدائي الرديء الذي لا يسمح للمتفرج في آخر صالة العرض الصغيرة (التي تقلصت بقدار عدة صفوف) بأن يسمع ما يدور على خشبة المسرح ، ول مناسي أخرى كثيرة حاولوا إخفائها تحت طبقات من السجاد السميك السوى اللون ، الذي لا يتقدم عرضاً اللهم سوى وكعبة المتفرج وهو يظفر في الظلام أو ركنه الصوت زيادة في الحيلة حتى لا تصل الكلمات إلى المتفرج والعلبان الذي لا يستطيع أن يدفع أكثر من ثلاثة جنيهات كاملة ليحصل المسرح - وكنا نتصور أن جزءاً من الملايين سيقف في إدخال نظام صوتيات متحضر لهذا المسرح العريق .

وكانت مسرحية الافتتاح هي إيزيس الحكيم التي حوكمها كرم مطاوع إلى أوبريت كترنا أحسبنا بالامتراضات الفنتالية التي كان المرحوم فريد الأطرش ينجم بها أفلامه ويظن عليها مجازاً اسم «أوبريتات» - وخاصة أوبريت «بساط الريح» الشهير الذي يتنقل في يافرقته من العريقين بين البلاد العربية ، ول أحيان أخرى استحضرت أشجار وإيقاعات هان شونة ، وأداء مهر



المعروف (ليونكافالو) .. وظل هذا الخلاف قائما مدى الحياة ! كانا في جلسة مائدة يهجي مدينة ميلانو . قال بوتشيني لزميله أنه عثر على قصة جميلة مفتتحة عن قصة السيمفونية (لويجور) .. وانتفض (ليونكافالو) في مقعده وقال لها أنها عرضت عليه ولم يستمعها - وعندما علم أن بوتشيني سيكتب لها الموسيقى ، أصر على أنه الذي سيكتب لها الموسيقى . فاجاب بوتشيني بأنه ليس هناك ما يمنع أن يكتب كل منها أوبرا باسم لا يوهيم . وظهرت صفح الصباح تحمل لها بأنه ليونكافالو العمل في أوبرا لا يوهيم . فأسرع بوتشيني ليشرح في صفح المساء هذا بدأ أيضا كتابة الموسيقى لهذا العمل . وبدأت المناقشة التي أثارت حماس الجماهير .. وكانت منافسة شديدة بين عملاقين .

وظهرت أوبرا بوتشيني قبل ظهور أوبرا ليونكافالو . ورغم أن الأوبرا الثانية تعتبر من الأعمال الجميلة لأنها لم تلق النجاة للنشور . والسكسرى الرحلة الباقية منها الآن هي أن الغنى التهور المشهور (كاروزو) هو الذي قام بدور البطولة في الأوبرا . أما أوبرا لا يوهيم التي كتبها بوتشيني فقد استقبلها الجمهور بحماسة كبيرة . وكفى القول أن الستار فتح بعد انتهاء الأوبرا ١٥ مرة ليحضر بوتشيني الجمهور المثبج حاسا . واضطرت إدارة الأوبرا أن تعيد عرض الأوبرا - رغم أنها جدلية - ٢٤ مرة في نفس الموسم ، تحت قيادة المايسترو الشاب (٢٨ عاما - توبسكاكي) الذي أصبح فيما بعد من أشهر قادة الأوركسترا في العالم .

وقفة لا يوهيم تنطوي في الآن أربعة من الفنانين اليميين .. رودلف الشاعرة (حسن كامي) ، مارتشيللو الرسام (رضا الشناوي) ، كولين الفيلسوف (رضا الوكيل) ، وشونسار الموسيقي (يوسف صباغ) .. يعيش الأربعة في حجرة واحدة بأودة متواضعة فوق سطح عمارة . ثلاثة منهم تركوا الهجرة وبقي الشاعرة رودلف بمفرده لينجز بعض الأعمال . وسرع طرقا على الباب . إنها ميمي (رئيسة الحفنى)

التي تعيش في نفس المنزل . جاءت تطلب عودا من القفاز لقصي شمعها - وتصارفا الإنسان . استقبلت رودلف بشرة الحب . ثم اصطحب رودلف ميمي معه ليخرج بأصدقائه في مقهى موماس لغشاء سهرة عيد الميلاد . وفي المقهى تدخل موزيتا (رئيسة يوسف) الفتاة الباريسية اللعوب متأنقة ذراع صديق كهل عجوز (سيد الألفى) . وتضاجأ في المقهى برسود صديقها القديم مارتشيللو الرسام . فترك العجوز وتعود إلى حبيبه القديم . وتشاء الظروف أن يصير الشاعر على ترك حبيبه ميمي . وتطلب ميمي أن تودعه الأوبرا الأخير . ويصاحبها مرضى الصدر . ويزداد عليها وطأته . وتطلب من موزيتا أن تصحبها إلى حجرة رودلف السنى عرفت فيها الحب لأول مرة . وهناك ترقد على السرير وتستعيد ذكرياتها الخلو مع رودلف ويقسمان على ألا يتفصلا أبدا . وفتحة قنوت ميمي وينتهي كل شيء .

إن الظروف التي أحاطت بهذا العمل الغنى المسرحي الكبير ، حل مسرح الجمهورية ، لم تكن ظروفها حسنة بأي حال من الأحوال . وليس من الطبيعي في كل هذه الظروف أن تصيد الأخطاء الفنية أو نحاسب هؤلاء الفنانين على مفاتير فنية حدثت . والطبيعى أن نقدر تلك الظروف ، وأن نشجع جميع الاستمرار .

إن مسرح الجمهورية ، بخشيته المسرح الفنية ، ومخبرة الأوركسترا (المزونة) .. لا يصلح مثل هذه العروض الضخمة التي تحتاج إلى مساحات كبيرة . في الفصل الثاني من الأوبرا حيث تدور الأحداث ليلة عيد الميلاد يهجي موماس لم يستطع لكخرج أمين كزرى أن يحرك المخرج الكبيرة لفتين خضرة خشية . كذلك فإن بعض أعضاء أوركسترا القاهرة السيمفوني (٣) ، بأص ، وهارب) اضطروا إلى الجأء بالصالة بينما باقى أعضاء الأوركسترا يجلسون في الحجرة ، الأمر الذي كان له أكبر الأثر

في المسبوط بمسبوتى صوت الأوركسترا .

وقفة أوبرا القاهرة ، فرقة لا يوجد لها .. إنها مجموعة من مسوليت الغناء (سيدات ورجال) بعضهم يعمل في قطاع الموسيقى ، والبعض في الكونسرتوار ، والبعض الآخر في أعمال أخرى . وهذه المجموعة الصغيرة التي لا يزيد عددها عن عشرة أشخاص يكافحون منذ أكثر من عشرين عاما لتجميعهم فرقة واحدة تنشر عليها الدولة .. وحتى الآن - رغم تقدم أعمارهم - لم يحققوا هذا الحلم الكبير ، والنتيجة لا تدريب ولا عماره ولا خبرة ولا معايشة فنية . أنهم أبطال مجهولون . ما زالوا يصرون ويعيشون في هذا الأمل الجيد .. تكوين فرقة مصرية للأوبرا !!!

لقد شامتت هذه الأوبرا منذ ١٥ عاما وينس الغنئين تقريبا . ولم تتح لى الفرصة لشاهدة العروض الخمسة لأوبرا لا يوهيم المصروبة حاليا . حيث تتأرب كل من ليلة غريان وأميرة كامل ، ورتيبة الحفنى ، القيام بدور ميمي . والعرض الذى شاهدته كانت بطلته لرتيبة الحفنى . وللأسف لم أشاهد عروض كل من ليلة غريان وأميرة كامل .. وهما من العناصر الغنائية الجيدة .

وميمي (رئيسة الحفنى) التي شاهدها .. كانت مقنعة إلى أبعد الحدود .. جال الصوت والشفقة في النفس والتعبير الصادق والمسنوى الجيد إلى الأداء الدرامى .. كانت عناصر نجاح الفنانة رتيبة .. عاشت دور ميمي بكل مشاعرها وأحاسيسها واعتكلت ما عندنا بصفتي وتعبير ولهم وانفصل بالمواقف المختلفة وخاصة في الفصلين الأول والثالث .. بما لديها من حضور مسرحى كبير .

وقد قام بدور رودلف الشاعر الغنى التهور (حسن كامي) ما زال صوته قويا وجيالا . غير أن ارتباطه الكبير بقلاد الأوركسترا (يوسف السيسى) لياحظ منه اشارات الدخول ، أماع منه التعبير الدرامى لهذه الشخصية

الرتيبة في الأوبرا . والفرق كبير بين أن يغنى السوليت في حفل غناتلى (ريستال) وبين أن يغنى على المسرح في مسرحية غنائية .

وتنطبق هذا على الغنى (يوسف صباغ) الذى قام بدور شونسار الموسيقي . ورغم أنه يعتبر من أقدم السوليت عندنا ، ما زال مرتبطا وهو على المسرح بإشارات قائد الأوركسترا ، الأمر الذى يفقد الغنى التعبير الصادق على المسرح .

ويبدو أن (رئيسة يوسف) التي قامت بدور موزيتا الفتاة الباريسية اللعوب لم تكن في أحسن حالاتها . المترض أن هذه الشخصية تقضى على المكان البهجة والسرور والمرح بإغنياتها المشهورة التي تزودها في الفصل الثاني .. وهي من أجل ما كتب بوتشيني في هذه الأوبرا . وما شاهدها كان العكس تماما .

ورضا الشناوي الذى قام بدور الرسام مارتشيللو كان من النجوم اللامعة . إنه صاحب صوت قوى معبر ولديه الاستعداد الفنى ليكون نجما لامعا . ولقد سمعت أنه يعيش في النمسا حاليا ويعمل بدور الأوبرا هناك . إنه طاقة فنية جدبيرة بالتقدير .

ورضا الوكيل الذى قام بدور كولفين الفيلسوف من الجبل الجليدى الذى يرحى له مستقبلا في هذا المجال . أدى دوره بفهم واضح وستوى جيد في التعبير .

ولقد حاول المخرج أمين كزرى أن ينقل من الاصطناع التقليدى في الأوبرا بتشيط الحركة المسرحية الذى أفاد العرض المسرحى كبرا . وساطة تصديق حسن دروش لبلديكور أضفت على الأحداث المناع الذى تدور فيه الأحداث .

والواقع أن (الدوبانيات) أستاذ الكورال والسوليت ، بذل جهدا كبيرا في إعداد الفنانين لهذا العرض . أما قائد الأوركسترا (يوسف السيسى) فقد نجح في تحقيق الانسجام والتوازن في عرض الأوبرا إلى حد كبير . لقد أفرز خلال



لمدة ستة أشهر ، ويضمن منهج الدراسة ، نظريات الإخراج المسرحي وسداسه ، والسرحد الشعبي من الناحية التجريبية ، والتجارب المعاصرة في المسرح ، يحاضر في هذه الدراسات عدد من الفنانين والمختصين مثل الفنان سعد أردش ، والفنان عبد الرحمن الشافعي والفنان محمد عبد العزيز ، والأساتذة ، عمر توفيق ، سيد عواد وتقدم الدراسات الحرة في كثير من قصور الثقافة إلى موضوعات أخرى هامة ، فهناك ندوة للغة العربية وأدبها ، وشعبة للفكر الإسلامي وقضاياها ، وشعبة لتاريخ مصر وحضارتها .

العلمي ، بمراسسته حول الزوار ، شهادة دولية من المؤتمر الدولي الأول للتدخل الحضاري بين العالم العربي وأوروبا في العصر الحديث ، الذي عقد في جامعات « دويسر فنسيتش » والبرغلافية ، جاء فوزه بالشهادة بعد أن أحدثت الدراسة اهتماماً بين الوفود الأجنبية المشاركة في المؤتمر . والجدير بالذكر أن « عادل العلمي » سبق له وأن أخرج عرضاً مسرحياً من ظاهرة الزوار على خشبة مسرح السامر .

نشاط دمياط المسرحي

● في مديرية ثقافة دمياط ، نشطت الفرق المسرحية هذا الشهر ، ففى مدينة فارسكور ، تعرض فرقتها المسرحية من تأليف سعد الدين وهبة وإخراج روضا حلى مسرحية « الأستاذ » ، وفي مدينة دمياط ، تعرض فرقتها من تأليف علي سالم وإخراج حلى مسرحية « الكلاب وصلت لظفار » أمام مسرحية « زيارة عزرائيل » التي كتبها أبو العلا الساموني فيخرجها فوزي إبراهيم عبد الحليم لفرقة كفر سعد المسرحية .

● للاطلاع في هذه الأثناء ... أن عرضين منها لاثنين من أبناء دمياط هما علي سالم والأسلامون ... 11

دراسات حرة عن المسرح

بقصر الريحاني

● ينظم قصر ثقافة الريحاني فصلاً للدراسات المسرحية ، تستمر الدراسة



معرض للنحت العربي

● من إنتاج الدارسين في دورة الخط العربي ، تقيم مديرية الثقافة الجماهيرية بالقاهرة معرضاً لفنون الخط العربي ، يشترك فيه الفنانون : ناهد شاكر ، محمد مهيب ، قدورية إبراهيم ، سهير حمزة ، محمد إسماعيل ، يستمر العرض حتى ١٨ - ١ - ٨٦ بقصر ثقافة قصر النيل .



فن تشكيل من وحى البيئة

● من وحى البيئة في واحة سيوة بالواحات الجديدة ومرسى مطروح ، تقيم إدارة الفنون التشكيلية بالثقافة الجماهيرية أسبوعاً لفنانين مصر التشكيليين بالساحل الشمالي ، وسوف يقام أسبوع مشابه في رشيد والمناطق المحيطة بها .



العشش القديمة

● « العشش القديمة » الجديوان الشان لشاعر العمانية محمد كشيك ، كتب المقدمة له الشاعر الراحل فؤاد حداد ، الجديوان الأول للشاعر صدر عام ١٩٧٣ وهو « أغنية لصر » ، وله الجديوان الثالث تحت الطبع « زفرغات » .



الزوار في مؤتمر دولي

● تال المخرج المسرحي « عادل

تدفع الإيقاع العام للأوبرا اللعنان الأوركسترا والالوان المساطفية الكئيبة .

لقد كان عرضاً طلياً . بذل فيه كل فنان جهداً طلياً . حتى في الأدوار الثانوية مثل دور بوتا صاحب المنزل (جرسوار بارطميان) ودور التشيندورو المعجوز الثرى (سعيد الألفي) . والنتيجة عمل جيد في ظل ظروف إدارية وفنية سيئة للغاية ■

جلال فؤاد



هاجيت

يستيقظ متأخراً

في إطار الاحتفال بذكرى عيد المسرح المصري (ذكرى طليسات قدم طلبة وطالبات المعهد العالي لفنون المسرحية مسرحية هاجيت يستيقظ متأخراً للكتاب السوري محيود عدوان .

والمسرحية تستغل البعد السياسي الواضح في مسرحية هاجيت لوليام شكسبير لتقدم تعليقاً على الأوضاع السياسية في العالم العربي فتصور هاجيت في صراع مع الفساد السياسي والاجتماعي في الداعل (والذي يمثل القصر من ناحية ، ومع القوى الخارجية المعادية (التي يمثلها فورتينبراس أو إسرائيل) من ناحية أخرى .

وقد يبرز في هذا العرض هشام جمعة كمخرج واعد يستمع بحس تشكيل كبير لجل في الديكور الذي صممه وفي الحركة المسرحية ، وإن عابه الإسراف في البهرجة الضوئية بعض الشيء . وما يعمد له أنه استعان بالطاقة الغنائية الممتازة لمرأة بلسم التي شاركت لأول مرة في نشاط هذا المعهد من الخارج . وسوف تستمر العروض المسرحية في هذه المناسبة لمدة أسبوع لتصل للفرج المصري بإبداعات المؤلفين العرب .



المؤتمر الثاني لأدباء الأقالم

● في منتصف شهر فبراير القادم ، تستضيف محافظة الإسماعيلية المؤتمر الثاني لأدباء الأقالم ، وكان أدباء الأقالم قد أقاموا مؤتمراًهم الأول في محافظة المنيا في فبراير ١٩٨٤ م ، وتنفيذاً لتوصيات هذا المؤتمر ، صدر أخيراً كتاب لشعراء العمانية في الأقالم كتب مقدمته الشاعر الراحل فؤاد حداد ، وسوف يصدر قريباً كتاب لنصاى الأقالم ، كتب له مقدمته د. عبد الحليم إبراهيم .

المشيش

من أشعار يريم التونسي

من غير ميلانغ يتحرق مضر ، طن حشيش بين يوم وليكة
بنص مليون جنيهه ، دول يشترقوا تفقيش
يملع قبيكته
ويبنوا مصنع متططم ، من إيراداته تعيش
أحيكته
والثمن مليون يروحم تعريق قصاد تعريق
لكي يا جاره .

الدين في مصر

الشعب المصري شعب متدين هذه حقيقة تاريخية ثابتة، وعلى مر العصور كان الدين، وشرائعه، وطقوسه محور حياة المصريين... والدين في مصر القديمة يحتاج بالطبع إلى مزيد من الدراسات، ورغم ما صدر عنه وهو كثير، قس عبادة الشمس مثلا وفي القرنين اللذين أعقبا عصر «إخاتون» نجد أن ثقة التمسيد في عبادة إله الشمس بكل المخلوقات حتى صغيرها، تطورت إلى روح نقية خالصة، وشعور لياض من الاتصال بالذات الإلهية.

وتطورت هذه المعتقدات التي كانت ذات علاقة شخصية وثيقة بين العبد وربّه فصارت بمرور القرون منهاجا طبيا متدرجا، منتشرة إنتشارا واسعا بين المصريين، وكانت النتيجة إثبات فخر عصر التمسيد الانفرادي والإلهام بالله الله عامة خلده، وذلك يعني التمسيد لاستصلاح النفس والروح وتحليتها بالأخلاق الفاضلة، من طريق العبادة والورع والزهد.

لقد نرى بعض الدعاة للإله أتو رع

أنت الإله الأحد لا إله غيرك
فأنت نفس رع الذي يشرق في السماء
و أنتم، خالق البشر
الذي يسمع دعاء من يدعوون
واللهي لجميع الأنام
والذي يمتع النفس ما في البيضة
والذي يجعل البشر والطيور تعيش
والذي يزرع القمح في بحاجتها في أحجارها

المسرح أو في السينما أو الفنون التشكيلية... الخ... وأنا خريجة كلية الآلسن ١٩٨٤م قسم اللغات السلافية شعبة اللغة الروسية، وكنت أول دفعي طوال سنوات الجامعة، وحال سوء الحظ بقي وبين تمديد كمهدة، ولن أباين كثيرا إذا قلت لكم بأن أجيد الترجمة ثاماً من اللغة الروسية، وأتقن اللغة الإنجليزية وسؤال بعد هذا التقديم هو: هل يمكن أن أرسل إليكم قصصاً قصيرة مترجمة من أصولها الروسية، أم أنه لا يدخل مجال الترجمة غير الحاصلين على درجة الدكتوراه؟

وللصدقية آمال تقول: أعلا بك مترجمة شابة نحن في أشد الحاجة إليها، أرسل من فورك إلينا ما تقومين بترجمته من اللغة الروسية إلى اللغة العربية، ولك أن تختاري ما يروق لتدوئك وأنت واحدة من دارسي اللغة القوي، وإن كانت ثمة عوامل أخرى لا تمت إلى الخطر بعلة من قريب أو بعيد، حالت بينك وبين حصولك على فرصتك وحفلت في التعيين كمهدة، فحنن لا نعمل بهذه العوامل لأننا غفطنا بل ونقاتلها، وسنفرح بصورتها ما تقومين بترجمته مثلاً فنعمل مع كل المترجمة بصورة من الأصول التي تترجمي عنها، وهو إجراء نطلب به كل الأصدقاء، لا لشيء سوى أن نتأكد من إتقان الترجمة، حرصاً منا على مراعاة الدقة فيها نشره، وهو عهدنا مع كل ما تفرأه على صفحاتنا، قصصيدة وعندها تقسم حبيبي، للشاعر الكبير وليم شكسبير مثلاً، جامعتا من الصديق إدوارد عدل عبر البريد مصحوبة بصورة من الأصل الإنجليزي، وقد نشرناها فور التيقن من سلامة الترجمة، كذلك ننشر قريباً للصديق الطلفح العال، ما أرسله من ترجمات إلينا، والفاهرة لا تفعل ذلك تعظماً أو منا بل واجب عليها تجاه أصدقائنا من حقه من يتألموا فرصتهم التي حرما منها طويلاً، فيها أيتها الصدقية إلى ما تردين عمله وياضي لنا على وجه السرعة، ونرجو أن نضم إلى أصدقائنا مترجمة ناثية، ليتأكد شعورنا أن طريق الترجمة يتسع لغير الحاصلين على درجة الدكتوراه... مع امتيناً بالتوفيق.

● الصديق محمود إسماعيل عبد الفضيل، شيين القناطر، القليوبية، صاحب رسالتنا الثالثة، يرسله تحية طيبة وقصيدة يطلب فيها الرأي، وله تحتها رد على تحيته، أما قصيدته وشعوره وأقداؤه فعليه أن يراجع علم العروض جيداً، فالوزن غاب عن القصيدة، بالإضافة إلى أن موضوع القصيدة تله الشعراء من كثرة تريبده.

● والفاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم

● الصديق محمد أحمد الدسوقي، مديرة الزراعة.. كفر الشيخ، هو صاحب رسالتنا الأولى في برندا هذا الأسبوع، وفي رسالته يعود بنا الصديق إلى مناقشة القضية التي أثارها الصديقة فورية السعيد فايد في عددنا الثامن والعشرين... هل تذكرن؟ إنها القضية التي تحفظت فيها الصديقة على نشرنا لقصص كتبها شباب وجسداً خلاصاً إلى الإيحاء الجنسي، ثم قمنا في أعداد تالية بنشر ما جاء إلينا من ردود الأصدقاء، كان صديقنا خالد محمد صلاح أول المبادرين بالمخار، أما صديقنا محمد عبد الرزاق فكان آخر الأصدقاء الذين أدلوا بإبراهيم في هذه القضية في عددنا السادس والأربعين، ويبدو أن رسالته هي التي دفعت صديقنا محمد الدسوقي إلى المشاركة في الحوار تقول رسالة الصديق الدسوقي:

دفعني الصديق محمد عبد الرزاق محمد على إلى أن نظل القضية التي أثارها الصديقة فورية قائمة إلى الآن، والقضية في حد ذاتها تستحق منا الإدراك الكامل بكل أبعادها، وقضية كهذه تتوقف على الحرية الإنسانية للكتاب وظروف بيئته وجماعته، لذا نشكر الصديقة على إثارة هذه القضية، شاتاً لا أنفي مع الصديق محمد عندما يذكّر في رسالته أن الكتاب المعلن لا لوم عليهم إن جنحت كتاباتهم إلى الجنس لأنهم يصورون حياتهم وجماعاتهم التي لا يمكنها وإزع دين أو قيمة روسية... فهل ينسى الصديق محمد عبد الرزاق أن هذه المجتمعات قد خرجت للإنسانية فلسفة وحكماء سامحوا في الحصاره الإنسانية؟ وأنا لا أرى عبثاً أن يلجأ كاتب إلى توليف الجنس فيها يكتب، على ألا يكون استخدامه متحجاً على العمل الأدبي، ثم ماذا لو تصور كاتب قصة مثل قصة سيدنا يوسف عليه السلام؟

والفاهرة تشكر الصديق محمد أحمد الدسوقي على إيجابيته، لنداء القاهرة إلى أصدقائنا بالمخار، وتفتح قلبها لنلقى ما سيأتى من أصدقاء الذين يرغبون مشاركتنا الحوار في هذه القضية.

● الصديقة آمال إبراهيم، القاهرة، هي صاحبة رسالتنا الثانية، وهي رسالتنا الأولى إلينا، تقول الرسالة: لا أعرف إن كانت رسالتي هذه تستل أم لا؟ أنا طالعة بالفرقة الثانية بالمعهد العالي للثقافة التي ولدت سؤال أو طرحه عليكم، وأعجل من طلب شيء في رسالتي الأولى... أنا لا أمثلك موهبة في كتابة القصة أو الشعر... أنا أتدوّن في القرون، ومازلت أعلم كتابة الأبحاث وتقدّم الفن سواء في

سلم حسن، مصر القديمة، الجزء السادس، مطبعة دار الكتب المصرية عام ١٩٤٩ ص ٧٠٤-٧٠٥.



● من معرض الفنان جورج البهجوري ●



● لوحة للفنان محمد حجاجي ●